ماہنامہ

شیرازہ

جلد ۱۹ ٭ جنوری - فروری ۱۹۸۰ء ٭ شمارہ ۱-۲

نگران و مدیر اعلیٰ

محمد یوسف ٹینگ

ایڈیٹر

محمد احمد اندرابی

معاون

محمد اسد اللہ وانی

ں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز سرینگر

حرفِ آغاز

زیر نظر شمارے میں عشرت کاشمیری (مرحوم) کا ایک مضمون "چمپیس سنگھ" بھی شامل کیا گیا ہے جو ہمیں فات کے بعد حال ہی میں ملا۔ ان کے بہت سے تحقیقی مضامین "شیرازہ" میں چھپ چکے ہیں۔ غلام مصطفےٰ ا تعلق ریاست کے ایک دور دراز علاقہ کشتواڑ سے تھا۔ وہ ایک اعلیٰ پایہ کے ادیب، شاعر اور صحافی تھے۔ ان یف میں "تاریخ کشتواڑ" اور "حیات شاہ فرید الدین" قابل ذکر ہیں۔

حسب سابقہ اس بار بھی شعری تخلیقات اور افسانوں کے مقابلے میں مضامین زیادہ ہیں۔ ہماری کوشش ا رہی ہے کہ "شیرازہ" میں ریاستی تمدنی و فنی اثاثے سے متعلق تحقیقی مضامین کے ساتھ ساتھ ہندوستانی تمدن، ثقافت و ادب سے متعلق تحقیقی و تنقیدی مضامین بھی شامل کئے جائیں۔ اس سلسلے میں ہم نے کے مقتدر اہل قلم حضرات سے رابطہ قائم کر رکھا ہے تاکہ ہمیں اچھی خاصی تعداد میں معیاری مضامین دستیاب رہیں۔ یہاں پر بھی اہل قلم حضرات سے اس سلسلے میں اپیل کرنا نامناسب نہ ہوگا کہ وہ شیرازہ کے مزاج یار کو مدنظر رکھتے ہوئے ہمیں اپنی تخلیقات سے نوازتے رہیں۔

ہمیں اپنے کرم فرماؤں سے مکمل تعاون کی امید ہے۔

محمد احمد اندرابی

عشرت کاشمیری

چمیل سنگھ

جنوبی کشمیر کا رابن ہڈ

عجیب بات یہ ہے کہ اس خطے میں کوئی نہ کوئی رابن ہڈ اپنے محیر العقول کارناموں کو لوک گیتوں اور کتھاؤں کا جزو لاینفک بناتا رہا ہے۔ جہاں ہمارے دور میں یہاں سنگھ وادی چناب کی پناہ گاہوں سے نکل کر کسی گاؤں میں اپنے سرفروشوں کی ٹولی کے ساتھ کسی غریب کی لڑکی کی شادی میں شامل ہو کر نئے افسانوں کو جنم دیتا رہا ہے وہاں ماضی میں میاں ڈیڈو جموں کی کنک منڈی کے متمول تاجروں کو روز روشن میں ڈھول بجا کر لوٹا لیتے۔ اور لوٹ کے اس مال کو کسی برہمن کے جھونپڑے میں جمع کرتا رہا ہے تاکہ وہ اپنی بیٹیوں کی شادیاں فراغت اور اطمینان سے سرانجام دے سکے اور اس محب وطن عوام دوست ڈوگرے کو تاریخ کے دریچوں میں اس لئے نمایاں نہیں کیا گیا کیونکہ ابھی تک حقیقت پیاسی تاریخ کسی حقیقت افروز مورخ کی منتظر ہے۔

چمیل سنگھ بھی ایسا ہی جانباز سورما ہوا ہے جس نے وقت کی جابر طاقتوں کو لرزہ براندام کر دیا تھا اور جنوبی کشمیر میں اپنی بہادری، مخاطرانہ چالوں اور زیرکی سے حکمرانوں کی نیند حرام کر دی تھی اور شاعروں کو رزمیہ نظموں کی تخلیق کے لئے مواد فراہم کیا تھا۔

آج سے ۵۰ برس پہلے شری آر۔ سی کاک نے ڈوڈہ، چمپا، کشتیں کشتواڑ کے علاقوں کی سیاحت کی تھی۔ اور اپنے تاثرات کا اظہار جس کتاب میں کیا ہے اس میں چمیل سنگھ کی زندگی پر کچھ روشنی ڈالی گئی ہے۔ چمیل سنگھ اورنگ زیب کے عہد کے آخری حصے میں جنوبی کشمیر کے انتہائی جنوبی خطے میں سرگرم عمل تھا۔ اس کی پناہ گاہ کا ذکر کرنے سے پہلے اس کا سرسری تعارف ضروری ہے۔

چمیل سنگھ کشتواڑ کا راجپوت تھا۔ ضلع ادھمپور کے علاقے گول گلاب گڑھ کے کسی قلعے کا قلعدار تھا۔ یہ قلعہ راجہ کشتواڑ کی مملکت میں شامل تھا۔ یہ قلعہ چمیل سنگھ کے

قبضے سے نکل کر راجہ کے مخالف کے ہاتھوں میں چلا جاتا ہے۔ راجہ کے خوف سے چمیل سنگھ کشتواڑ نہیں جاتا بلکہ بھاتہال سے ۵ کلومیٹر دور ایک موزون پہاڑی مقام پر اپنے نام کی بستی "چمیلواس" آباد کرتا ہے۔ چونکہ بلند ہمتی اور خود نمائی کا مادہ اس کی فطرت کا جزو تھا اسلئے چمیلواس کو خیرباد کہہ کر پہلے وہ کھنگ اور پھر جنوبی کشمیر کے بلند پہاڑوں میں سے کسی جگہ اپنا ہیڈکوارٹر قائم کرتا ہے اور چند سرفروش اور جانباز ساتھیوں کو جمع کر کے لوٹ مار کا بازار گرم کرتا ہے۔ اس کی گوشمالی کیلئے صوبیدار کشمیر جنوبی کشمیر کے کاردار (تحصیلدار) کو حکم دیتا ہے۔ چمیل سنگھ اپنے کسی آدمی کو مخبر بنا کر کاردار کے پاس بھیجتا ہے۔ چنانچہ کاردار اور اس کے سپاہی چمیل سنگھ کے بچھائے ہوئے جال میں پھنس جاتے ہیں اور ایک جنگل کے وسط میں ایک بڑی سی چٹان پر چمیل سنگھ اور اس کے ساتھیوں کو سوتا ہوا پاکر ان کی طرف بڑھتے ہیں لیکن دوسرے ہی لمحے جنگل کے درختوں اور جھاڑیوں کے پیچھے چھپے ہوئے چمیل سنگھ کے سپاہی باہر نکل آتے ہیں۔ کاردار کو اس کے لڑکے سمیت گرفتار کر لیا جاتا ہے۔ ان کی دائیں جانب کی مونچھ کلیتاً کاٹ لی جاتی ہے اور یہ کہہ کر انہیں رخصت کر دیا جاتا ہے "چمیل سنگھ کا یہ سرٹیفیکیٹ صوبیدار کو دکھا دینا"۔

دوسری بار کاردار جسے نواب کا نام دیا گیا ہے، اچھابل میں مقیم تھا۔ اس نے انہی ایام میں کسی خاتون سے شادی کی تھی۔ رات کو جب نواب اپنی قیام گاہ پر بستر راحت پر دراز تھا اور منکوحہ کے ساتھ میٹھی نیند کے مزے لے رہا تھا کہ چمیل سنگھ دبے پاؤں اس کی خواب گاہ میں داخل ہوتا ہے۔ نواب کی صدری اور تلوار لے جاتا ہے اور لکھ کر چھوڑ جاتا ہے کہ چمیل سنگھ سوئے ہوئے دشمن پر حملہ نہیں کرتا اور مستورات کا احترام کرتا ہے۔

چمیل سنگھ اچھابل ہی میں گرفتار کر لیا جاتا ہے جبکہ وہ بھیس بدل کر اپنے چند ساتھیوں کے ہمراہ کسی بزرگ کی خانقاہ پر عرس میں شرکت کیلئے حاضر ہوتا ہے۔ چمیل سنگھ کا خزانہ لوٹ کا مال، سونے چاندی کے ظروف، قیمتی قالین، خوب صورت گھوڑے، بھیڑ بکریوں کا ریوڑ، ریشم، زربفت اور کمخواب کے ملبوسات

اس کے بنائے ہوئے تہہ خانے میں محفوظ رہتے ہیں۔ یہ تہہ خانہ جو ایک چھوٹا سا مستحکم قلعہ تھا زاجی نے میں دا قع تھا۔ یہ زاجی نے واڑدوان میں واقع ہے جو تحصیل کشتواڑ کا انتہائی دور افتادہ علاقہ ہے اور جہاں سے مرگن ٹاپ کے راستے وادی کا جنوبی حصہ صرف چند میل کی مسافت پر واقع ہے۔

زاجی نے ایک خوبصورت وادی ہے، بلند پہاڑوں کے درمیان ایک مسطح قطعہ جہاں درمیان میں ایک ترنم ریز نالہ بہتا ہے۔ یہ زاجی نے واڑدوان کے جنگلی گاؤں سے ایک دن کے فاصلے پہ ہے۔ کوئی سو برس ہوئے کہ کوئی چرواہا زاجی نے میں جا نکلا، اس دس میل لمبے علاقے میں جو خلل سے جنوب کی طرف چند گیا ہے، وہاں ایک مقام پر جو نالہ سے ہٹ کر سبزہ زار تھا، چرواہا پہلے ایک پتھر پر بیٹھا۔ ٹانگیں ہلانے لگا، اس کا پاؤں پتھر پر کسی جگہ لگا اور چرواہے نے محسوس کیا کہ وہ بڑا پتھر ہلنے لگا ہے، چرواہے نے پتھر سے نیچے چھلانگ لگائی اور دیکھا کہ پتھر بدستور ساکن ہے، اپنا وہم سمجھ کر وہ پھر پتھر پر اسی جگہ بیٹھا اور ٹانگیں پہلے کی طرح ہلانے لگا۔ پتھر پھر ہلنے لگا، چرواہا بدستور بیٹھا رہا، پتھر کا ایک حصہ بیٹھنے لگا اور اس میں شگاف نمودار ہوا۔ شگاف میں سے روشنی آ رہی تھی اور نیچے اترنے کے لیے سیڑھیاں بنی ہوئی تھیں۔ چرواہا دلیر تھا، اس نے اپنا تیز تبر اٹھایا اور سیڑھیوں سے نیچے اترنے لگا، نیچے ایک بڑا کمرہ تھا جس میں کسی نامعلوم جگہ سے روشنی آ رہی تھی دیواریں صاف ستھری اور پختہ تھیں اندر چھوٹے چھوٹے بہت سے کمرے تھے، ان میں سامان بھرا ہوا تھا دیودار کی لکڑی کے بڑے بڑے صندوق رکھے ہوئے تھے، ایک طاقچے میں ایک بڑا چاقو پڑا ہوا تھا، چرواہے نے اسے اٹھا کر اپنی جیب میں رکھ لیا، جب ایک کمرے کے دروازے پر پہنچا تو اس نے دیکھا اور جو کچھ دیکھا اس پر لرزہ طاری ہو گیا، وہ بھاگنا چاہتا تھا لیکن بھاگ نہیں سکتا تھا ایک چٹان پر جو کمرے کے وسط میں تھی، ایک بہت بڑا سیاہ سانپ لیٹا ہوا تھا، جو آہٹ پا کر اپنے بل کھولنے لگا تھا۔ چرواہے کے پاؤں اچانک زمین نے چھوڑ دیئے اور وہ سر پر پاؤں رکھ کر واپس بھاگا، باہر کے دروازے سے نکلتے ہی وہ بڑا پتھر خود بخود

جون کا توں ہو گیا لیکن پتھر کے اس شگاف کو بند ہوتے دیکھنے کی چرواہے کو فرصت نہیں تھی وہ پوری طاقت سے بھاگ رہا تھا اور بھیڑ بکریوں کے ریوڑ چھوڑ کر سانپ کے خوف سے زندگی کی سب سے خوفناک دوڑ میں مصروف تھا۔ اس نے دو میل دور جا کر دم لیا جبکہ اسے دوسرے چرواہے ملے، نصف گھنٹے تک اس کا پھولا ہوا سانس معمول پر نہ آسکا، اس نے اپنے ساتھیوں کو اپنی مہم کا حال سنایا اور آخر میں سیاہ سانپ کی چمکتی ہوئی سیاہ آنکھوں کا۔ اس نے اپنے ساتھیوں سے التجا کی کہ وہ "زراجی نے" جاکر اس کے ریوڑ کو لے آئیں۔ چنانچہ چار چرواہے گئے اور چند گھنٹوں کے بعد ریوڑ کو واپس لے آئے۔ چرواہوں نے واپسی پر اپنے ساتھی کا خوب مذاق اڑایا اور کہا کہ اس نے کوئی خواب دیکھا ہوگا، وہاں پتھر ضرور ہے لیکن وہ ہلتا ولتا نہیں ہے، اس میں کوئی شگاف پیدا نہیں ہوتا ہے، انہوں نے اچھی طرح اپنی پوری طاقت لگا کر اسے ہر طرف سے دیکھ لیا ہے، جہاں تک سانپ کا تعلق ہے وہ بھی کہیں دکھائی نہیں دیا، ہاں ایک جگہ ایک بانسری پڑی تھی جو پہلے چرواہے نے یقیناً بھاگتے ہوئے گرا دی تھی، وہ چاروں چرواہے زور زور سے ہنس کر اپنے ساتھی پر طنز کرنے لگے، پہلے چرواہے نے اپنی آنکھیں بند کیں، پھر کھولیں ان پر ہاتھ پھیرا، پھر اچانک کچھ یاد آنے پر اس نے جیب میں ہاتھ ڈالا اور مسکراہٹ اس کے لبوں پر پھیلنے لگی، اس نے چاقو نکالا اور ساتھیوں کے سامنے پھینکتے ہوئے کہنے لگا "اس کے بارہ میں کیا کہتے ہو جو میں تہہ خانے سے لایا ہوں" اب اس کے ساتھیوں کی آنکھیں کھولنے اور بند کرنے کی باری تھی۔

چرواہے کا قصہ خواہ حقیقت ہو یا نہ ہو، عام لوگوں میں مشہور ہے کہ جے پال سنگھ کا خزانہ اب بھی "زراجی نے" میں کہیں محفوظ ہے۔ بہت سے جانبازوں نے اس کے بعد قسمت آزمائی کی اور یہ سلسلہ جاری ہے لیکن تہہ خانہ چشم مردم سے غائب ہو چکا ہے۔

"زراجی نے" جس پہاڑی سلسلے میں واقع ہے اسے "کلپکانی" کہتے ہیں جس کی لمبائی ۱۰ میل اور چوڑائی ۵ گز سے زیادہ نہیں ہے۔ ایک سرے پر نیلے صاف ستھرے پانی کا تالاب ہے جس کا پانی اس قدر ٹھنڈا ہے کہ چند گھونٹ سے زیادہ نہیں پئے جاتے۔ وادی کے مشرق میں بڑے بڑے پتھروں کا بنا ہوا ایک چھوٹا سا چبوترہ تھا جس

پر پتھر کی سل پر سنسکرت میں شاردا رسم الخط میں کچھ لکھا ہوا تھا۔ سل کو امتدادِ زمانہ نے ٹکڑوں میں بانٹ دیا ہے۔ اس کے کچھ حصے سرینگر کے عجائب گھر میں محفوظ ہیں۔ سل کے ایک ٹکڑے پر کندہ تھا " راہول ادمعکا ولد تھنگا کا ولد ...... " چند نام اور کندہ تھے۔ یہ عبارت بھی کندہ تھی " اس نے اصطبل بنایا تاکہ گھوڑے اور مویشی محفوظ رہیں "۔ یہ عبارت سلطان زین العابدین (۱۴۲۰-۱۴۷۰ء) کے عہد حکومت میں چرواہے نے اپنے بیکار وقت میں تیز دھار آلے سے پتھر کو کھرچ کھرچ کر کندہ کی تھی۔ ایسا جان پڑتا ہے کہ واڑدن کے سبزہ زاروں میں سلطان کے مویشی چرنے بھیجے جاتے تھے جس طرح آج بھی صدیاں گزرنے کے باوجود موسم گرما میں وادی کے جنوبی حصے کے کسانوں کے مویشی چرواہے اجرت پر واڑدن کے نالوں اور وادیوں میں لیجاتے ہیں۔ یہ راہول ادمعکا کوئی قابل لیکن نیم خواندہ چرواہا یا چرواہوں کا سرغنہ ہوگا جو سنسکرت میں لکھنا پڑھنا جانتا تھا اور جسنے مویشیوں کو واڑدن کے ناقابل اعتماد موسم کی قہر باریوں سے بچانے کیلئے اصطبل تعمیر کروایا تھا۔ ۵۰۰ برس پہلے راقم الحروف چند ماہ کیلئے واڑدن میں مقیم تھا۔ میری موجودگی میں مئی میں وہاں برفباری ہوئی تھی، چند انچ برف گری تھی اور صرف ایک دن میں صاف ہوگئی تھی۔ ایسے مقام کو اپنی پناہ گاہ بنانا واقعی چمپل سنگھ کی دوراندیشی اور عاقبت بینی کی بین دلیل ہے خواہ چمپل سنگھ ایک افسانہ تھا یا حقیقت۔ واقعہ یہ ہے کہ چمپوا اس آج بھی بانہال کا ایک آباد گاؤں ہے جہاں تک پہنچنے کے لیے کئی برس سے ایک موٹر روڈ کی تعمیر ہو رہی ہے۔

کاظم علی خاں

تذکرۂ نادرؔ پر ایک نظر

پروفیسر خواجہ احمد فاروقی نے تذکرۂ نادرؔ[1] کا شمار سید مسعود حسن رضوی ادیب مرحوم کے اُن اہم بالشان قلمی آثار میں کیا ہے "جنھوں نے اردو کی رہگذر کو روشن کر دیا"[2] تذکرۂ نادرؔ کے بارے میں عطا کاکوی لکھتے ہیں: "تذکرے کے لحاظ سے گو یہ تذکرہ بہت اہم نہیں پھر بھی نادرؔ کے ہمعصر شعرا کے کلام اور حالات پر اس سے مفید روشنی پڑتی ہے۔ اس تذکرے میں بہت سے ایسے شعرا کے حالات اور کلام بھی ملتے ہیں جو کہیں اور دستیاب نہیں ہوتے"[3] ڈاکٹر گیان چند جین تذکرۂ نادرؔ کی افادیت پر روشنی ڈالتے ہوئے رقمطراز ہیں کہ مسعود صاحب کے "......
اس کارنامے کی افادیت کا اندازہ اس کی ورق گردانی ہی سے ہو سکتا ہے ....
اس میں مرثیہ گو شعرا مثلاً ضمیرؔ، خلیقؔ، انیسؔ، دبیرؔ وغیرہ کی غزلیں بھی دیکھنے کو ملیں اور یہ اس کی اہمیت کا ایک اور پہلو ہے"[4] راقم السطور کو تذکرۂ نادرؔ میں بعض دوسرے مرثیہ نگاروں کے غزلیہ کلام

---

[1] تذکرۂ نادرؔ۔ مرزا کلب حسین نادرؔ۔ مرتبہ سید مسعود حسن رضوی ادیب۔ کتاب نگر لکھنؤ ۱۹۵۷ء در اصل رئیس بنارس مرزا کلب حسین نادرؔ (متوفی ۱۲۹۵ھ) شاگرد ناسخؔ کے مخصوص مجموعے دیوان غریب (تالیف ۱۲۸۳ھ) مطبع دل کشا واقع فتح گڈھ (مطبوعہ ۱۲۸۴ھ) پر مبنی ہے۔ تذکرۂ نادرؔ در اصل کسی قدیم تذکرے کے بجائے دیوان غریب کے متن کی جدید تدوین یا تعبیر ہے۔ کسی دیوان کو تذکرے کے قالب میں ڈھال دینا مسعود صاحب کی ذہانت اور سلیقہ مندی کی مثال ہے۔ مسعود صاحب نے اخذ و اکتساب کے ایک منفرد طریقے سے کام لے کر سیکڑوں شاعروں کی غزلیں اور حالات کو دیوان غریب سے تذکرۂ نادرؔ میں منتقل کیا ہے۔ تفصیلات کے لیے تذکرۂ نادرؔ کا مقدمہ ملاحظہ ہو۔

[2] بحوالہ ماہنامہ آج کل نئی دہلی۔ فروری ۱۹۷۷ء ص ۲۰

[3] ایک مضمون "تذکرۂ نادرؔ" مشمولہ تحقیقی مطالعے حصہ دوم عطا کاکوی۔ عظیم الشان بک ڈپو پٹنہ ستمبر ۱۹۶۵ء ص ۱۲۸۔ عطا کاکوی کا یہی مضمون ماہنامہ آج کل دہلی دسمبر ۱۹۶۳ء میں شائع ہوا ہے۔

[4] مضمون ڈاکٹر گیان چند جین مشمولہ سید مسعود حسن رضوی۔ ذات و صفات مرتبہ مالک رام۔ علمی مجلس دہلی ۱۹۷۴ء ص ۱۵

کے نمونے بھی ملے ہیں جن میں انسؔ، ہوشؔ، وحیدؔ، امیدؔ، عشقؔ وغیرہ شامل ہیں۔ تذکرۂ نادر کی اہمیت و افادیت اور قدر و قیمت کے بارے میں راقم الحروف نے اپنے کئی تحقیقی مضامین میں مفصل بحث کی ہے۔ یہاں پر اس کا اعادہ کرنا بے محل ہوگا۔ پیش نظر مختصر مضمون میں تذکرۂ نادر میں شامل بعض شعرا اور ان کی غزلوں کے بارے میں چند اہم امور پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی گئی ہے۔ تحقیق میں کوئی بات حرفِ آخر نہیں ہوتی۔ پیش نظر تحقیقی مضمون میں تذکرۂ نادر پر جو اضافے کیے گئے ہیں انہیں قطعی اور آخری نہ سمجھنا چاہیے اور ابھی ان پر مزید اضافوں کی گنجائش موجود ہے۔ تذکرۂ نادر کی صورت میں پروفیسر مسعود حسن ادیب مرحوم نے جس تحقیقی کام کی ابتدا فرمائی تھی اگر وہ کچھ آگے بڑھ سکا تو یہ خود مسعود صاحب کے مشن کی کامیابی ہوگی کیونکہ موصوف جیسے اس محقق نے اپنی عمر عزیز کا بیشتر اور بہترین حصہ اسی مشن کے لیے وقف کر دیا تھا کہ اردو تحقیق کو آگے بڑھایا جائے۔ اردو تحقیق کے سرچشمے خشک ہونے کے بجائے جاری و ساری رہیں۔ تحقیقی کاموں پر اضافے ہوتے رہیں، تحقیق جمود و تعطل سے دوچار اور جمود کا شکار نہ ہونے پائے بلکہ تحقیق کا کارواں قدم بہ قدم، منزل بہ منزل رواں دواں آگے ہی بڑھتا رہے۔ زیر نظر مضمون میں مسعود صاحب مرحوم کے اسی مشن کو ملحوظ رکھتے ہوئے تذکرۂ نادر میں شامل بعض غزلوں اور شاعروں کے بارے میں چند اہم انکشافات کیے گئے ہیں۔ یہ انکشافات اگر تذکرۂ نادر پر کوئی اضافہ کر سکیں تو اسے خود مسعود صاحب کے مشن کی کامیابی سمجھنا چاہیے۔ اس مضمون میں جو مباحث سطور ذیل میں پیش کیے گئے ہیں انہیں اسی نقطۂ نظر سے دیکھنا مناسب ہوگا۔

تذکرۂ نادر میں شامل منشی محمد اکرام کا ترجمہ اس اعتبار سے اہم ہے کہ اس غیر معروف شاعر کے ذکر سے عام طور پر تذکرے خالی نظر آتے ہیں۔[1] سخن شعرا میں اکرام کے ترجمے کے تحت منشی ... درج ملتی ہے: "اکرام تخلص، منشی محمد اکرام، باشندۂ لکھنؤ، اور ...

۱۔ منشی محمد اکرام اکرام کے ذکر سے بیشتر تذکرے خالی ہیں۔ کم از کم ڈیڑھ درجن تذکروں کی بے سود ورق گردانی کرنے کے بعد راقم الحروف اس نتیجے پر پہنچا ہے کہ ہماری ادبی تاریخ اردو کے اس گمنام شاعر کو تقریباً فراموش کر چکی ہے۔ ذیل میں محض چند تذکروں کے نام پیش کیے جاتے ہیں جو اکرام [illegible]

کے بعد سخن شعرا میں اکرام کا فقط یہ ایک شعر نقل کیا گیا ہے۔

اعجاز یہ جو وہ لب جاں بخش آ گئے مردوں کو زندہ کر کے تماشا دکھا دیا [۴]

اکرام کے بارے میں نساخ کے اس بیان پر تذکرۂ نادر میں یقیناً اضافہ کیا گیا ہے۔ تذکرۂ نادر میں اکرام کا ترجمہ ملاحظہ ہو! "اکرام، منشی محمد اکرام منشی نشاط عیش باغ دریچوا بلدہ لکھنو۔ [۵] اس کے علاوہ سخن شعرا میں اکرام کی جس غزل کا محض ایک شعر درج کیا گیا ہے تذکرۂ نادر میں اکرام کی اسی غزل کے مندرجہ ذیل پانچ شعر پیش کئے گئے ہیں۔

سدراہ دکھا دیا، کبھی طوبیٰ دکھا دیا قامت نے تیرے عالم بالا دکھا دیا
اعجاز یہ جو وہ لب جاں بخش آ گئے مردوں کو زندہ کر کے تماشا دکھا دیا
تھا مجھ کو عشق آہوئے چشمان یار کا جوش جنوں نے اس نے صحرا دکھا دیا
ہم ہاتھ مل کے رہ گئے حسرت سے دیکھتے جن گل کے اس پری نے جو سبزہ دکھا دیا

اکرام قبر پاک سے آنکھیں ملیں گے ہم
قسمت نے گر حسین کا روضہ دکھا دیا [۶]

اس غزل کا شعر نمبر ۲ سخن شعرا میں بھی موجود ہے۔ راقم الحروف کو تلاش کرنے پر اکرام کی اسی

...کے ذکر سے محروم نظر آتے ہیں۔ ۱۔ تذکرہ خوش معرکہ زیبا۔ سعادت خیال ناصر۔ مرتبہ ڈاکٹر شمیم انہونوی
...ک ڈپو لکھنو ۱۹۷۱ء۔ ۲۔ تذکرہ خم خانہ جاوید جلد اول۔ لالہ سری رام۔ مطبع منشی نول کشور
۱۹۰۸ء (۳) تذکرہ انتخاب یادگار۔ منشی امیر احمد امیر مینائی۔ تاج المطابع رام پور (مطبوعہ ۱۲۹۷ھ
(۴)۔ تذکرۂ گلشن بے خار۔ نواب مصطفیٰ خان شیفتہ۔ مطبع منشی نول کشور لکھنو اکتوبر ۱۸۷۴ء مطابق
رمضان ۱۲۹۱ھ) (۵) گلستان بے خزاں۔ حکیم قطب الدین باطن۔ مطبوعہ منشی نول کشور لکھنو۔ جون ۱۸۷۵ء
مطابق جمادی الاول سنہ ۱۲۹۲ھ) (۶) ریاض الفصحا۔ غلام ہمدانی مصحفی۔ مرتبہ مولوی عبد الحق اورنگ آباد
...) سنہ ۱۹۳۴ء) (۷) تذکرہ ریختہ گویاں۔ سید فتح علی حسینی گردیزی۔ مرتبہ مولوی عبد الحق۔ اورنگ آباد
...) ۱۹۳۳ء وغیرہ وغیرہ [۴] سخن شعرا مولوی عبد الغفور نساخ۔ مطبع منشی نول کشور
...و اکتوبر ۱۸۷۴ء (مطابق رمضان ۱۲۹۱ھ) ص ۴۴ (ڈاکٹر اکبر حیدری نے اپنے ایک
...قی مضمون میں سخن شعرا کا سنہ اشاعت ۱۸۸۱ء درج فرمایا جو درست نہیں۔ ۵۔ تذکرۂ نادر
ڈاکٹر اکبر حیدری اردو پبلشرز لکھنو۔ ستمبر ۱۹۷۳ء حاشیہ نمبر ۹ ص ۴۳ ۔ ۶۔ تذکرہ نادر ص ۴۳

غزل کے چند ایسے اشعار بھی مل گئے ہیں جو سخن شعرا اور تذکرۂ نادر میں موجود نہیں۔ اکرام کی زیر بحث غزل کے یہ محذوف اشعار ذیل میں درج کئے جاتے ہیں۔

۱۔ پردے سے تم نے جب رخ زیبا دکھا دیا — موسیٰ کو صاف طور کا جلوہ دکھا دیا
۲۔ سینے سے یار نے جو دوپٹا ہٹا لیا — پھولا ہوا گلاب کا تختہ دکھا دیا
۳۔ جاگے جو اپنے طالع خوابیدہ ان دنوں — تقدیر نے حضور کا جلسا دکھا دیا
۴۔ احسان اب بھی آپ نہ مانیں گے شیخ جی — بت خانہ کیسا قبلہ و کعبہ دکھا دیا
۵۔ زوقی تذرعا شقوں نے جو اس شاہِ حسن کو — ہاتھوں پہ ہم نے رکھ کے کلیجا دکھا دیا[1]

یہ پانچوں فاضل اشعار راقم الحروف کو لکھنؤ سے شائع ہونے والے ایک قدیم پندرہ روزہ ادبی مجلّے گلدستۂ شعرا میں ملے ہیں۔ گلدستۂ شعرا میں متذکرہ بالا فاضل اشعار کے علاوہ اکرام کی زیر تبصرہ غزل کے وہ پانچوں شعر بھی موجود ہیں جو تذکرۂ نادر میں شامل ہیں اور سطور گذشتہ میں نقل کئے جا چکے ہیں۔ گلدستۂ شعرا کی مدد سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ تذکرۂ نادر میں اکرام کا مندرجہ ذیل شعر غلط درج کیا گیا ہے۔

ہم ہاتھ مل کے رہ گئے حسرت سے دیکھتے — بن ٹھن کے اس پری نے جو سبزہ دکھا دیا

تذکرۂ نادر میں دوسرا مصرعہ غلط درج ہونے کے باعث معنوی اعتبار سے یہ شعر کھل محسوس ہوتا ہے۔ گلدستۂ شعرا میں اس شعر کی صحیح شکل یہ ہے[1]

ہم ہاتھ مل کے رہ گئے حسرت سے دیکھتے — بن ٹھن کے اس پری نے جو سینا دکھا دیا

دوسرے مصرعے کا قافیہ "سبزا" کے بجائے "سینا" ہو جانے سے شعر بے معنی یا مہمل تو نہیں رہتا لیکن متبذل ضرور ہو جاتا ہے۔ گذشتہ سطور میں زیر بحث غزل کے جو پانچ فاضل اشعار درج کئے گئے ہیں۔ ان میں اکرام کا مندرجہ ذیل متبذل شعر شامل ہے۔

سینے سے یار نے جو دوپٹا ہٹا لیا — پھولا ہوا گلاب کا تختہ دکھا دیا

ایک ہی غزل میں دو متبذل اشعار کی موجودگی اکرام کے کلام میں ابتذال کے عنصر کی وضاحت کرتی ہے۔ اکرام کے کلام میں ابتذال عجب نہیں کہ ان کے پیشے کی دین ہو۔ جیسا کہ عرض کیا جا چکا۔ تذکرۂ نادر کے مطابق اکرام تھیٹر بعیش باغ دھوا، لکھنؤ کے منشی رہ چکے ہیں۔

---

[1] رسالہ گلدستۂ شعرا لکھنؤ جلد ۱۔ نمبر ۶ ص ۱۲

سـتۂ شعرا سے بھی اس امر کی تصدیق ہوتی ہے کہ اکرام پولیس کے محکمے میں مذکورہ
نے کے منشی تھے[۱] اور کسی تھانے کے منشی کے کلام میں ابتذال ہونے کے بجائے
ال نہ ہونا امر حیرت ہو سکتا ہے۔

سخن شعرا اور تذکرۂ نادر کے بیانات یہ بتانے سے معذور نظر آتے ہیں کہ اکرام
ری ادبی تاریخ کے کس دور کے شاعر تھے۔ راقم السطور کی اطلاع کے مطابق اکرام
ویں صدی عیسوی کے شاعر تھے۔ اور ان کے منظومات نو تصنیف کلام کی حیثیت
ء ۱۸۶۰ کے گلدستۂ شعرا میں شائع ہوا کرتے تھے۔ راقم الحروف کی تحقیق کے مطابق
رۂ نادر میں شامل اکرام کی زیر بحث غزل قطعی طور پر ۲۶ فروری ۱۸۶۰ء مطابق سوم
بیان ۱۲۷۶ھ سے قبل کہی جا چکی تھی۔ کیوں کہ یہ پندرہ روزہ گلدستہ شعرا لکھنؤ کے اس
ارے میں شائع ہوئی ہے جس کے سرورق پر ۲۶ فروری ۱۸۶۰ء کی تاریخ درج ملتی ہے۔
ر تبصرہ غزل کے علاوہ راقم الحروف کو منشی اکرام کی بعض اور غزلیں بھی دستیاب ہوئی
ں۔ اکرام کی نو دریافت غزلوں کے چند منتخب اشعار ذیل میں اس غرض سے درج کیے
تے ہیں، کہ اس گم نام شاعر کے بارے میں سخن شعرا اور تذکرۂ نادر سے فراہم ہونے
لی معلومات میں اضافہ ہو سکے۔

منشی محمد اکرام اکرام کی نو دریافت غزلوں کے منتخب اشعار

صویر ہو خاموش تماشا کیا ہے ... بیٹھے بیٹھے کھینچے جاتے ہو یہ نقشا کیا ہے
ہو دو بند قبا منہ کو چھپانا کیا ہے ... جب دلوں میں نہ رہا فرق تو پردا کیا ہے
کی شب وہ مرا ہاتھ جھٹک کر بولے ... خیر ہے آپ کہیے تو ارادہ کیا ہے
ر حضرت موسیٰ جو گرے غش کھا کر ... جلوۂ یار پکارا ابھی دیکھا کیا ہے

عاشقانہ سنئے اشعار تو بولا وہ شوخ
کچھ جنوں تو نہیں اکرام تو بکتا کیا ہے [۲]

[۳] باناں کی دوا کرتا ہے تدبیر عبث ... ڈالتا پاؤں میں ہے زلف کی زنجیر عبث
ر بار سر لب بار گراں ہے مجھ کو ... یار کرتا ہے مرے قتل میں تاخیر عبث
میں بٹھا کر تو اٹھایا مجھ کو ... تم گھٹاتے ہو بڑھا کر مری توقیر عبث
ہو ملنے آ کر یہ سنایا مجھ کو ... وصل کی روز کیا کرتے ہو تدبیر عبث

---

[۱] شعرا جلد ۱ نمبر ۹ ص ۱۴ [۲] گلدستۂ شعرا جلد ۱ نمبر ۴ ص ۱۹/۲

خانۂ دل جو گرا ہو تو بناؤ اکرامؔ
ہے ہوا اس سے عمارات کی تعمیر شکست ۱؎

مدت کے بعد یار ہوا ہم کنار آج　　نکلا ہے خوب وصل میں دل کا بخار آج
بس تھے اڑائیں جیب و گریباں بکہ وحشت میں　　جی اپنا چاہتا ہے یہ بے اختیار آج
تشریف لا کے کلبۂ احزاں میں وہ صنم　　ہر بار مجھ سے کہتا ہے یہ بار بار آج
صدمے شب فراق کے تو نے بہت سہے　　بدلے ہم سے ہو وصال میں اب ہم کنار آج
اکرامؔ مبتلائے الم تا کجا رہے
پہنچو مدد کو اب شہ دلدل سوار آج ۲؎

رہ تسلیم میں عاشق نے بچھائیں آنکھیں　　تیری آنکھوں نے جلوے یار دکھائیں آنکھیں
دیدۂ حضرت یعقوب میں روشنی ہے جہاں　　مصر سے آیا ہے یوسف کہ ہیں آئی آنکھیں
آمد آمد جو سنی یار کی اپنے گھر میں　　راہ میں زیر قدم ہم نے بچھائیں آنکھیں
قیدی زلف مسلسل جو ہوئے ہم اکرامؔ
ہم کو زنجیر کی کڑیوں نے دکھائیں آنکھیں ۳؎

گلدستہ شعرا کے ایک اندراج سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ تھانہ بھوا لکھنؤ سے اکرام کا تبادلہ تھانہ پنڈولی (ضلع فیض آباد یوپی) ہوا تھا۔ اور ۲۰ مئی ۱۸۶۰ء کو اکرام پنڈولی کے تھانے میں ہی منشی کی حیثیت سے ملازمت پر مامور تھے۔ ۴؎

اکرام کے کلام کا مطالعہ کسی بڑے شاعر کا مطالعہ نہیں لیکن ایک غیر اہم شاعر کا یہ مطالعہ میرے نزدیک بجائے خود اس لئے اہم ہے کہ یہ مطالعہ اردو کے ایک گم نام شاعر کے پیچھے میں پھیلی ہوئی عام لاعلمی کی تاریک فضا کو روشنی کی چند کرنیں ضرور عطا کرتا ہے۔ اور اس کی مدد سے ہم اس ادبی فضا کا بھی تجزیہ کر سکتے ہیں جو ۱۸۵۷ء کے غدر کے بعد ۱۸۹۰ء کے آس پاس لکھنو اور اس کے قرب و جوار میں طاری تھی۔ اس مطالعے کی مدد سے کسی عظیم شاعر کے بجائے منشی اکرام جیسے عام انسانوں کے احساسات اور ادبی تخلیقات سے روشناس ہوتے ہیں۔ میرے نزدیک شعر و ادب عظیم شعرا اور خواص کی جاگیر نہیں

۱؎ گلدستہ شعرا جلد ۱ نمبر ۲ ص ۹۔ ۲؎ ماسبق جلد ۱ نمبر ۹ ص ۵۔ ۳؎ ماسبق جلد ۱ نمبر ۱۱ ص ۱۰۔

شعر و ادب کا تعلق عوام سے بھی استوار و برقرار رہا ہے اور عوام سے شعر و ادب کے رشتے کو نظر انداز کرنا ادب کو خواص کے عشرت کدوں اور نہاں خانوں میں مقید و محبوس کرنے کے مترادف قرار دیا جائے گا۔ اگر آج کل جیسے عام انسان اور گمنام شاعر کے کلام کا مطالعہ ان رشتوں کا مطالعہ ہے جو ادب اور عوام کو ایک دوسرے سے منسلک رکھتے ہیں جنھیں ہم بدقسمتی سے نظر انداز کرتے رہے ہیں مگر جن پر آج کے عوامی دور میں توجہ دینے کی ضرورت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

تذکرۂ نادر (ص ص ۴۴/۴۳) میں مرزا بندہ رضا انجمؔ کا ذکر کیا گیا ہے۔ تذکرہ نگاروں کی ایک بڑی تعداد انجمؔ کو بھی فراموش کر چکی ہے۔[۱] انجمؔ دراصل میر کلو عرشؔ (فرزند میر تقی میرؔ) کے شاگرد تھے۔[۲] پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیبؔ مرحوم نے اپنے ایک تحقیقی مضمون میں میر کلو عرشؔ کے متعدد شاگردوں کا ذکر فرمایا ہے۔ مگر یہ مضمون بھی انجمؔ کے بارے میں خاموش نظر آتا ہے۔[۳] ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کا پی۔ ایچ۔ ڈی کا ضخیم تحقیقی مقالہ بھی انجمؔ کے بیان سے محروم ملتا ہے۔[۴] نثار احمد فاروقی کی معلومات افزا کتاب تلاش میرؔ میں نہ تو میرؔ کے فرزند

---

[۱] راقم الحروف کو تقریباً دو درجن تذکرے انجمؔ کے ذکر سے خالی ملے ہیں۔ ذیل میں محض چند تذکروں کے نام پیش کئے جاتے ہیں جن میں انجمؔ کا ذکر موجود نہیں: (۱) تذکرۂ میرؔ (نکات الشعرا) مؤلفہ میر تقی میرؔ کا اردو ترجمہ): مترجمہ ایم کے فاطمی۔ سرفراز پریس لکھنؤ ۱۹۶۲ء۔ (۲) گلشنِ گفتار: خواجہ خان حمید اورنگ آبادی۔ مرتبہ سید محمد۔ مکتبۂ ابراہیمیہ۔ مطبوعہ خورشید پریس (حیدرآباد دکن) طبع اول۔ (۳) گلشنِ ہند: مؤلفہ مرزا علی لطفؔ مرتبہ عطا کاکوی عظیم الشان بکڈپو، پٹنہ جون ۱۹۷۲ء۔ (۴) تذکرۂ دستور الفصاحت: احمد علی یکتاؔ۔ مرتبہ امتیاز علی خان عرشیؔ۔ ہندوستان پریس، رام پور، ۱۹۴۳ء۔ (۵) مجموعۂ نغز: میر قدرت اللہ قاسمؔ۔ مرتبہ و مترجمہ عطا کاکوی۔ عظیم الشان بکڈپو پٹنہ مارچ ۱۹۷۲ء (۶) تلخیص عقد ثریا (مشتمل بر تراجم شعرائے ریختہ): مؤلفہ غلام ہمدانی مصحفیؔ۔ تلخیص و ترجمہ از عطا کاکوی عظیم الشان بک ڈپو پٹنہ، مارچ ۱۹۶۸ء۔ (۷) جلوۂ خضر: صفیر بلگرامی۔ تلخیص و تنقید ڈاکٹر ظفر اوگانوی ادارۂ کتاب گھر، کلکتہ۔ دسمبر ۱۹۷۲ء۔ (۸) گلشنِ بے خار شیفتہؔ۔ مطبع منشی نول کشور لکھنؤ۔ اکتوبر ۱۸۷۴ء (۹) انتخاب یادگار: امیر مینائی۔ تاج المطابع رام پور۔ مطبوعہ چہارم ذی الحجہ ۱۲۹۷ھ) (۱۰) چمنستان شعرا: لچھمی نرائن شفیقؔ و صاحب۔ تلخیص، ترجمہ و ترتیب از عطا کاکوی۔ عظیم الشان بکڈپو پٹنہ دسمبر ۱۹۶۸ء۔ وغیرہ وغیرہ۔

[۲] تذکرۂ نادر ص ۴۳۔ [۳] مضمون "عرش فرزند میرؔ"

میر کلو عرش کا ذکر نظر آتا ہے اور نہ عرش کے شاگرد انجم کے بارے میں کوئی اطلاع ملتی ہے۔[1] صفدر آہ کی کتاب میر اور میریات میں انجم کو عرش کا شاگرد تو بتایا گیا ہے مگر انجم کے نمونۂ کلام کے طور پر ایک شعر بھی درج نہیں کیا گیا ہے۔[2] ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی کی کتاب میر تقی میر حیات اور شاعری میں خم خانۂ جاوید جلد پنجم کا وہ اقتباس تو ضرور پیش فرمایا گیا ہے جس میں انجم کو عرش کا شاگرد بتایا گیا ہے مگر پروفیسر خواجہ فاروقی نے خود انجم کے حالات و کلام پر کوئی روشنی نہیں ڈالی ہے۔[3] خم خانۂ جاوید جلد پنجم میں عرش کے ترجمے کے تحت انجم کو عرش کے شاگردوں میں تو ضرور شامل کیا گیا ہے[4] مگر خم خانۂ جاوید جلد اول کی ردیف الف میں شامل تقریباً سوا پانچ سو شعرا کی فہرست میں خود مرزا بندہ رضا انجم کا نام موجود نہیں۔ سخن شعرا میں لے دے کر انجم کی ایک غزل کا محض مقطع نقل کیا گیا ہے۔[5] ان شواہد کی مدد سے بخوبی واضح ہوتا ہے کہ انجم بیشتر تذکروں اور کتابوں میں بے اعتنائی کا شکار رہے ہیں۔ ادبی اور تحقیقی حلقوں میں انجم کے بارے میں ایک عام بے خبری کی فضا طاری ہے۔ ان حالات میں تذکرۂ نادر (ص ص ۳۲/۳۴) میں انجم کی ایک غزل کے پانچ عدد اشعار کی موجودگی سوکھے دھانوں پانی کے ہم معنی ہے۔

تذکرۂ نادر میں انجم کی جس غزل کے محض پانچ شعر درج کیے گئے ہیں، راقم الحروف کو اسی غزل کے نو اشعار دستیاب ہوئے ہیں۔ بندہ رضا انجم شاگرد میر کلو عرش کی زیر بحث غزل کے وہ چار فاضل اشعار جو تذکرۂ نادر میں موجود نہیں ذیل میں پیش کیے جاتے ہیں۔

باقی: مشمولہ نگارشات ادیب۔ کتاب نگر لکھنؤ ۱۹۶۹ء ص ص ۲۲۸ تا ۲۵۳۔ [2] لکھنؤ کا دبستان شاعری: ڈاکٹر ابواللیث صدیقی۔ مکتبہ علم و فن، دہلی اپریل ۱۹۶۵ء (اس ضخیم کتاب کے اشا... میں انجم کا نام موجود نہیں

---

[1] تلاش میر: نثار احمد فاروقی۔ مکتبہ جامعہ نئی دہلی۔ نومبر ۱۹۷۴ء ص ۵۲۔ [2] میر اور میریات: صفدر آہ۔ علوی بک ڈپو بمبئی ۲ جنوری ۱۹۷۲ء ص ۱۸۶۔ [3] میر تقی میر حیات اور شاعری: خواجہ احمد فاروقی۔ انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ جولائی ۱۹۵۴ء ص ۲۶۹۔ [4] خم خانۂ جاوید جلد پنجم: لالہ سری رام۔ مرتبہ پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی دہلی ۱۹۴۰ء (جلد پنجم)۔ [5] سخن شعرا: نساخ۔ لکھنؤ ۱۸۷۴ء ص ۴۶۔

باغباں ہے شجرِ قامتِ محبوب کا غم — پک گیا ہے دلِ بے تاب ثمر کی صورت
کشتۂ تیغِ ادا کی نہ لحد تک آیا — چار بھی پھول چڑھانے نہ سپر کی صورت
نظر آتا نہیں کہنے کو مجسم ہوں میں — ہوں عدم مشقِ دہنِ یار کمر کی صورت
فرطِ غم سے نہیں گریاں ترا حیرانِ جمال — چشم مشتاق ہے وا روزنِ در کی صورت [1]

گلدستۂ شعرائے لکھنؤ کے ایک اندراج سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ انجم کی متذکرہ بالا غزل لکھنؤ کے جس طرحی مشاعرے کے لئے کہی گئی تھی اس کا مصرعِ طرح رسالۂ مذکور کے اس شمارے میں شائع ہوا تھا جس کے سرِ ورق پر ۱۵ جنوری ۱۸۶۰ء مرقوم ہے [2] اور اس طرحی مشاعرے کا انعقاد ۲۹ جنوری ۱۸۶۰ء مطابق ہفتم رجب ۱۲۷۶ھ کو عمل میں آیا تھا [3]۔ ان حقائق کی بنیاد پر یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ تذکرۂ نادر میں شائع ہونے والی انجم کی زیرِ بحث غزل ۱۵ جنوری ۱۸۶۰ء سے ۲۹ جنوری ۱۸۶۰ء تک کی درمیانی مدت میں کہی گئی ہے۔ راقم الحروف کو انجم کی اور بھی متعدد غزلیں دستیاب ہوئی ہیں جن کے بارے میں کسی دوسرے موقعے پر کچھ عرض کرنے کی کوشش کی جائے گی۔

تذکرۂ نادر (ص ۲۵) میں عرش کے ایک اور شاگرد سید ابوطالب انسب کا بھی ترجمہ موجود ہے۔ نساخ [4] اور لالہ سری رام [5] نے انسب کو میر اکرام علی کا فرزند بتایا ہے۔ سعادت خاں ناصر نے انسب کو میر ابو محمد کا برادر خورد لکھا ہے [6]۔ تذکرۂ نادر میں انسب کی جس غزل کے محض پانچ شعر درج کئے گئے ہیں راقم السطور کو وہی غزل نو اشعار پر مشتمل ملی ہے۔ ذیل میں انسب کی زیرِ تبصرہ غزل کے وہ چار فاضل یعنی محذوف اشعار درج کئے جاتے ہیں جو تذکرۂ نادر میں موجود نہیں۔

سفید روئے سمن زار سے ہے چمن کی بہار — سیاہ گیسوئے مشکیں سے ہے ختن کی بہار
جو لالہ زار میں بلبل وہ گلعذار نہیں — ہزار داغ مجھے دیتی ہے چمن کی بہار
لحد میں لائے گا رنگ اپنا خونِ ناحق بھی — شہیدِ ناز ہوں گل رنگ ہے کفن کی بہار
بہ رنگِ بلبلِ نالاں ہیں نالہ کش روحیں — ہوئی ہے خونِ شہیداں سے کربن کی بہار

۱۔ گلدستۂ شعرائے لکھنؤ، جلد ۱، نمبر ۵، ص ۱۴۔ ۲۔ گلدستۂ شعرا، جلد ۱، نمبر ۴، ص ۱۔ ۳۔ ماسبق، جلد ۱، نمبر ۵، ص ۱۔ ۴۔ سخن شعرا، نساخ، ص ۵۰۔ ۵۔ خم خانۂ جاوید، جلد اول، لالہ سری رام، ص ۴۶۴۔ ۶۔ تذکرہ خوش معرکۂ زیبا: سعادت خاں ناصر، ص ۶۱۹۔ ۷۔ گلدستۂ شعرا، جلد ۱، نمبر ۱۵، ص ۷۔

راقم الحروف کی تحقیق کے مطابق النسبؔ کی یہ غزل لکھنؤ کے اُس طرحی مشاعرے کے لئے کہی گئی تھی جس کا انعقاد مورخہ ۱۵- جولائی ۱۸۶۰ء مطابق ۲۵ ذی الحجہ ۱۲۷۶ھ کو عمل میں آیا تھا[1] اور اس مشاعرے کا مصرعِ طرح "تمہارے گیسوؤں نے لوٹ لی ختن کی بہار" گلدستۂ شعرا مورخہ یکم جولائی ۱۸۶۰ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا[2] ان امور کی رو سے تذکرۂ نادر میں شامل النسبؔ کی زیر بحث غزل کا زمانۂ تصنیف یکم جولائی تا ۱۵ جولائی ۱۸۶۰ء متعین کیا جا سکتا ہے۔

گلدستۂ شعرا کے مختلف شماروں میں راقم السطور کو النسبؔ کی متعدد غزلیں درج ملی ہیں۔ گلدستۂ شعرا کے یہ شمارے لالہ سری رام کے بھی پیش نظر رہے ہیں جیسا کہ النسبؔ کے بارے میں تذکرۂ خمخانۂ جاوید کے مندرجہ ذیل بیان سے ظاہر ہے۔

"النسبؔ، میر ابو طالب ولد میر اکرام علی لکھنوی، شاگرد میر کو عرش۔ ۱۲۷۷ ہجری کے گلدستۂ شعرا لکھنؤ میں ان کا کلام چھپتا تھا اسی سے انتخاب کیا جاتا ہے۔"[3]

اس بیان کے بعد خمخانۂ جاوید جلد اول (مطبوعہ ۱۹۰۸ء) میں النسبؔ کے محض دو شعر درج کیے گئے ہیں۔ اتفاق سے النسبؔ کے یہی دونوں شعر سخن شعرا (مطبوعہ ۱۸۷۴ء) میں پہلے سے موجود ہیں۔[4] ان دو اشعار میں سے ایک شعر دراصل النسبؔ کی اسی غزل کا مقطع ہے جو تذکرۂ نادر میں بھی موجود ہے اور النسبؔ کی یہ غزل لالہ سری رام کے بیان کے برخلاف ۱۲۷۷ھ کے بجائے گلدستۂ شعرائے لکھنؤ جلد ۱، نمبر ۱۵ مورخہ ۲۵ ذی الحجہ ۱۲۷۶ھ (۱۵ جولائی ۱۸۶۰ء) کے شمارے میں شائع ہوئی تھی لیکن بھی لالہ سری رام کے بیان کا یہ حصہ درست ہے کہ النسبؔ کی غزلیں گلدستۂ شعرا کے ۱۲۷۷ ہجری کے شماروں میں بھی شائع ہوا کرتی تھیں۔

راقم الحروف تذکرۂ نادر کی متعدد دوسری غزلوں کی بھی توقیت کر چکا ہے اور اس تحقیق کے نتائج مختلف مضامین کی شکل میں منظر عام پر آنے کے منتظر ہیں۔ بہر کیف پیش نظر مختصر مضمون میں تذکرۂ نادر کی محض چند غزلوں کی توقیت پر اکتفا کی گئی ہے اس مختصر مضمون کے تنگ دامن میں اس سے زیادہ کچھ عرض کرنے کی گنجائش بھی نہ تھی۔

۱؎ ماسبق ص ۱۸۔ ۲؎ گلدستۂ شعرائے لکھنؤ جلد ۱، نمبر ۱۴، ص ۱۰۔ ۳؎ خمخانۂ جاوید جلد اول: سری رام ص ۲۰۶۔ ۴؎ سخن شعرا: نساخ، ص ۵۰۔

مظفر حنفی

خدا کرے نکل آئے نئی زمین کوئی
تمام شہر میں باقی نہیں حسین کوئی

اب اور ہاتھ کشادہ نہ کر تمنا کے
نکل نہ جائے سرے ہی سے آستین کوئی

وفورِ خوف سے فریاد بھی نہیں کرتے
ہمارے گھر سے چرا لے گیا یقین کوئی

کچھ اس ادا سے غریبی ہٹائی جاتی ہے
کہ جیسے بھینس کے آگے بجائے بین کوئی

جسے بھی دیکھئے اکھڑا ہوا سا لگتا ہے
معاشرہ ہے کہ بگڑی ہوئی مشین کوئی

جھلک نہ جائے کہیں روشنی، چھپاؤ اسے
ہماری سمت لگائے ہے دُور بین کوئی

کہاں شمارِ مظفؔر کا خاص لوگوں میں
جہاں عظیم ہے کوئی تو بہترین کوئی

۲۲

مظفر حنفی

جی ٹھکانے نہیں، پاؤں چکر میں ہے
پھر بھی سودائے تخلیقِ فن سر میں ہے

اپنے ہاتھوں سے بھی اعتماد اُٹھ گیا
اور کیا کیا نہ جانے مقدّر میں ہے

آپ مقراض کو سان دے لیجئے
پھر تمنّائے بالیدگی پر میں ہے

کوئی صحرا مجھے یاد آتا نہیں
آج بھی اتنی وسعت مرے گھر میں ہے

جانے برات گزری کہ میّت کوئی
پھول بکھرا ہوا راستے بھر میں ہے

فلسفہ اور تغزل نہیں ہے، نہ ہو
بات پھر بھی کلامِ مظفّر میں ہے

○

مصور سبزواری

بلا کے لے گئی جو پانیوں کی رات میں بھی
وہی گرفت تھی زنجیرِ حادثات میں بھی

اداسیوں کے نئے رشتے تمہارے سات میں بھی
پڑے نہ دل میں بھنور چودھویں کی رات میں بھی

اب اس سے ترکِ تعلّق پہ آبدیدہ ہو کیوں
وہ غیر ہی تھا ہجومِ تعلّقات میں بھی

شجر شجر کے مقابل ہوں ہاتھ پھیلائے
ملا نہ کچھ مجھے پت جھڑ کی اس زکات میں بھی

یہ کون کس کا یہاں انتظار کر کے گیا
ہیں چند پرزے ابھی تک ہوا کے ہات میں بھی

تم اپنی آنکھ کے ریگِ رواں میں جذب ہوئے
میں ڈوبتا ہی رہا ساحلِ نجات میں بھی

ابھی گرا ہے مصوّرؔ جو شاخ سے پتّہ
سنبھالتا تھا وہ مجھ کو بکھرتی ذات میں بھی

حضور سہسوانی

یوں ہے مشہور زمانے میں چمن کی خوشبو
اس نے پالی تھی کسی غنچہ دہن کی خوشبو

کیا میں سمجھوں کہ اسی شہر میں آباد ہو تم
مجھ کو غربت میں جو آتی ہے وطن کی خوشبو

مر گیا ہوگا یقیناً کوئی بوڑھا شاعر
سر بسر ہے جو فضاؤں میں کفن کی خوشبو

ذکرِ منصور کوئی چھیڑ کے دیکھے تو ذرا
پھیل جائے نہ ابھی دار و رسن کی خوشبو

اُڑ گئے ذہن سے جس وقت ہوس کے پردے
اپنے ہی تن میں لگی آپ کے تن کی خوشبو

سر ہتھیلی پہ لئے پھرتے ہیں جنگل جنگل
جو دماغوں میں بسا لیتے ہیں رن کی خوشبو

پھر بھی ہو سکتا ہے تعمیر یہاں تاج محل
وقت سونگھے تو سہی حسن کے تن کی خوشبو

اس کو حاجت نہ کبھی نکہت و گل کی ہوگی
جو بھی پا لے گا کسی شوخ بدن کی خوشبو

کیا کہیں دور پکارا ہے کسی نے مجھ کو
ہے فضا میں جو حضور آج وطن کی خوشبو

۲۵

عرشؔ صہبائی

اس کے ہر منظر پہ مٹ جا اس کا پس منظر نہ دیکھ
زندگی اک خول ہے اس خول کے اندر نہ دیکھ

غم کے سورج کی تمازت سے پگھل جائیں گے یہ
راحتوں کے عارضی سے خوشنما پیکر نہ دیکھ

تیرے ہر نغمے کی لَے میں جذب ہے میرا وجود
میں فقط آواز ہوں' آواز کو چھو کر نہ دیکھ

ایک جھلک اپنی دکھا کر ڈوب جانا ہے اُنہیں
آسمان پر جگمگاتے یہ مہ و اختر نہ دیکھ

درہم و برہم نہ ہو جائے کہیں دل کا سکون
خواہشوں کی کھڑکیوں سے جھانک کر باہر نہ دیکھ

تیرا فن ہے نغمہ سازی' ساحری تیرا ہنر
دل میں جو پیوست ہیں ٹوٹے ہوئے نشتر نہ دیکھ

اک سکوتِ بے کراں کے کرب کو محسوس کر
پھینک کر خاموش پانی میں کبھی پتھر نہ دیکھ

حادثوں سے ہے متاعِ زندگی کی آبرو
زندگی کھاتی ہے کس کس موڑ پر ٹھوکر نہ دیکھ

وہ حسین یادیں مجھے کچھ اور تڑپائیں گی عرشؔ
آب دیدہ ہو کے ماضی کی طرف مڑ کر نہ دیکھ

○

عابد مناوری

پھر وہی ہے سونے گھر کی کالی دیواروں کا ساتھ
آنکھ کھلنے تک رہا کیا کیا حسین خوابوں کا ساتھ

پیاسے کا پیاسا ہی رکھا میری غیرت نے مجھے
مجھ کو بھی حاصل تھا ورنہ کتنے دریاؤں کا ساتھ

کون اک مظلوم پردیسی پہ کھائے گا ترس
لوگ دیں گے اپنے ہی گاؤں کے باشندوں کا ساتھ

اس طرف رُخ اپنا کر لے تو جواے موجِ ہوا !
بادلوں کو دینا پڑ جائے صحراؤں کا ساتھ

گرتے پڑتے اپنی منزل پا ہی لوں گا ایک دن
چھوڑ دوں عابدؔ اگر میں قافلے والوں کا ساتھ

ہفت نظمیں

ساحل احمد

الف سے یے تک
جتنے حروف نقطے والے ہیں
ان میں سب سے خطرناک "ب" کا نقطہ ہے
کیوں کہ
"ب" سے بارود بنتا ہے
بم بنتا ہے

★

مکھی
اداس مکھی
دھوپ میں
سورج کا منہ تک رہی ہے
اور ہاتھ مَل رہی ہے

★

جسم ہرے رنگ کا لباس پہنے ہوئے تھا
اور زمین کی چھاتی سے
قطرہ قطرہ
لہو رِس رہا تھا

★

راستے کے موڑ پر
لوہے کا ٹکڑا
اور اس سے
زخمی ہو جانے کا احساس

★

مشرق و مغرب
حروف پھیلے ہیں
ہوا رو رہی ہے

★

لفظ کے پاؤں زخمی ہیں
اور خیال کی سیڑھی پر
سورج
نیم عریاں پڑا ہے

★

جواں حرفوں کی
بے لباسی
محرومی
اور مفلسی کی ذمہ دار
یہاں سفید رنگ ہے

★

مظفر عازم

کشمیری ادب کے نئے رجحانات

کشمیری ادب کے موجودہ دور کی سب سے بڑی پہچان یہ ہے کہ یہ متنوع تجربات کا دور ہے۔ ادیبوں کا اندازِ فکر اور طرزِ اظہار دونوں تیزی سے بدل رہے ہیں اور بدلتے جا رہے ہیں۔ یہ اس دور کی زندگی کی بھی پہچان ہے کہ آج کا انسان حاضر سے مایوس ہونے کی حد تک غیر مطمئن ہے اور وہ نئے سرے سے عالم اسباب کے ساتھ نئے رشتے دریافت کر کے انتشار کو اپنے منطقی انجام تک پہنچانے کی کوشش میں ہے۔ ادب میں تجربات کے نئے سلسلے کی ایک وجہ تو یہ ہے ہی کہ آج کے ادیبوں میں خاصی تعداد ایسے لوگوں کی ہے جو دنیا کی دوسری زبانوں سے واقف ہیں اور اُن کے ادب سے شعوری یا غیر شعوری طور اثر لے رہے ہیں۔ لیکن اہم تر وجہ یہی ہے کہ دورِ حاضر کی زندگی تمام تر کرب و انتشار اور دم گھٹنے کی کیفیت کے ساتھ ذہنوں پر اثر انداز ہو رہی ہے۔ ادب کی تخلیق، یا تخلیق کا کوئی بھی عمل اپنی ذات کو منوانے کا عمل ہے یا دوسرے الفاظ میں فنا کے خلاف اعلانِ جنگ ہے۔ فنا جس کے علائم ہیں انتشار، کرب و بلا اور دم گھٹنے کی کیفیت۔ تخلیق کا عمل اگر اپنے وجود کو منوانے کا عمل نہ ہوتا تو موجودہ زندگی کو تمام تر فضول آشام تاریکیوں کے ساتھ دیکھنے گزارنے اور سہنے کے بعد تخلیقِ فن یا کوئی بھی تخلیقی عمل احمقانہ حرکت قرار پاتا ہے۔ اس بات کا احساس ہو یا

نہ ہو ہم اپنے ہر عمل سے موت کے ڈریکولا کے دانت توڑنے کی سعی کرتے رہتے ہیں، اور جب کسی بھی روپ میں اس ڈریکولا کی خوفناک تصویر کھینچتے ہیں تو یہ ہماری اس داخلی تڑپ کا ہی نتیجہ ہوتا ہے جو ہمارے دلوں میں اس تاریکی کو روشنی دکھا کر عدم آشنا کرنے کے لئے موجود ہے۔

تجربات کے اس دور میں نظم و نثر دونوں متاثر ہو رہے ہیں۔ ہمارے ہاں گو شعرا کی تعداد زیادہ ہے اور اب بھی اس میں بڑی تیزی سے اضافہ ہو رہا ہے۔ پھر بھی یہ ایک خوشگوار حقیقت ہے کہ اب نثر کی طرف مقابلتاً زیادہ توجہ ہو رہی ہے۔ افسانہ اور ڈرامہ کے ساتھ ساتھ سائنس، تاریخ وغیرہ پر مضامین اور عالمی ادبی شاہکاروں کے ترجمے کرنے کی طرف ہماری بڑھتی ہوئی توجہ اس دعوے کی دلیل ہے۔

افسانہ کے میدان میں حالیہ برسوں میں نہ صرف مقدار میں اضافہ ہوا بلکہ اس میں نوعیت کے لحاظ سے بھی تبدیلی آئی ہے۔ ہمارے ابتدائی دور کے افسانے بیشتر پلاٹ یا پھر کردار کے افسانے تھے۔ اور اس دوران ہمارے ادب کو کچھ اچھے افسانوی کردار ملے ہیں۔ لیکن مجموعی طور پر یہ دور افسانے تنگ دامنی کا دور رہا ہے۔ اب اس تنگ دامنی کی تلافی کئی طرح سے ہو رہی ہے اور نئے افسانہ نگار ہی نہیں، کچھ کہنہ مشق افسانہ نگار بھی اپنے اپنے درجے میں تبدیلی کا مظاہرہ کر رہے ہیں۔

نمونے کے کرداروں کو لے کر افسانہ بننے کا عمل اب متروک ہو رہا ہے، فرد کو فرد کی حیثیت سے دیکھ کر اس کی داخلی کشمکش، زندگی کے

ترمسائل کے تئیں اس کا رویہ زمانے کے ہر پست و بلند کو ہموار کرتے ہوئے چلنے والے زمانے کے رولر کے نیچے آکر اس کے کراہنے کی صدا اور زندگی کی بظاہر لایعنیت کو بے پردہ کرنے کی خواہش آج کے افسانے کا میدان عمل ہے ۔ اس مجبوری کے نتیجے میں نہ صرف ہیت میں تبدیلی کے تجربے ہوئے ہیں ۔ بلکہ ایک ہیئت شکنی (جو نئی ہیت تراشی کا ایک روپ ہے) کا بھی احساس ہوتا ہے ۔ یہ ذکر چھیڑتے ہی میرے ذہن میں نوجوان افسانہ نگار فاروق مسعودی کا نام آتا ہے ۔ فاروق نے ایک محدود معنی میں آزاد تلازمۂ خیال کی تکنیک کا بھی استعمال کیا ہے اور اپنی مختلف کہانیوں مثلاً لاش کوہ قاف پر پری ، جن اور ہیرو اور آپ بیتی (خود ذاتنامہ) وغیرہ میں بالکل غیر روایتی طرز اظہار سے کام لے کر انسانی رشتوں کی شکست و ریخت کی طرف چھپتے ہوئے اشارے کئے ہیں ۔ اور خط مستقیم پر بیان حلفی دینے کی بجائے منحنی خطوط کا استعمال کر کے کچھ ایسی تجریدی تصویر کشی کی ہے جس سے ہمارا ذہن بار بار ہچکولے کھاتا ہے اور اپنی متین سلامت روی پر شرماتا ہے اور اپنی سنجیدگی کو بے معنی اور MISPLACED سا محسوس کرتا ہے ۔ کچھ لوگ اپنی نجی محفلوں میں (اور ہمارے ہاں مخلصانہ اور معاندانہ ، دونوں طرح کی تنقید ابھی صرف نجی محفلوں میں ہی کی جاتی ہے) اس کو ذہنی مرض کا شکار کہتے ہیں ۔ لیکن اگر وہ خود اپنا قلم توڑ کر میدان نہ چھوڑ دے ۔ تو شاید وہ یہ دکھانے میں کامیاب ہو جائے گا کہ کئی صحت مند لوگ اس کے مرض سے اثر لینا پسند کریں گے ۔

سب سے پہلے فاروق کا نام لینے سے میری مراد یہ دکھانا نہیں ہے

گروہ سب سے اہم کہانی کار ہے، وہ ابھی اپنے کام کی ابتدا کر رہا ہے۔ اس
کے آگے پیچھے نوجوان قلم کاروں کا ایک گروہ ہے اور ادھر کچھ بزرگ کہانی کار
دیگر مصروفیات کے پیش نظر اس میدان سے بھاگ رہے ہیں۔ امین کامل،
علی محمد لون، امیش کول، سوم ناتھ زتشی اور کئی دوسرے افسانہ نگار جو خود
تجربات کے ایک اور سلسلے کا آغاز کر چکے ہیں، ایسا لگتا ہے کہ اپنے سفر
بے تکان جاری نہیں رکھ سکے ہیں۔ اختر محی الدین البتہ اب بھی لکھ رہا ہے
اور ساتھ ساتھ اپنے فن کو تغیر پذیر بلکہ ارتقا پذیر پاتا ہے۔ مثال کے طور
پر اس کی کہانی "تم ہی ہو تم ہی ہو" کا نام لیا جاسکتا ہے۔ اس کہانی میں
تست سنگر" کی کہانیوں کی طرح کسی خاص انسانی مسئلہ کو سمجھنے کے لئے ایک
مثالی کردار تلاش کرنے کے بجائے نسل انسانی کے اس سفر نا تمام کا شدید
احساس دلایا گیا ہے جس کی کوئی منزل معلوم ہی نہیں ہے۔ ایک نیم تار
"نمرود کو کہانی کا "میں" بنا کر پوری انسانی تاریخ کی جہد ناکام و نا تمام
کو اپنے تسلسل میں زندہ کیا گیا ہے۔

افسانے کے سلسلے میں ہری کرشن کول کا نام اہم ہے۔ ہری کرشن کول
کا طرز اظہار بڑی حد تک روایتی ہے، لیکن اس کی نظر سماجی اور نفسیاتی عوامل
بہ یک وقت ہو جاتی ہے۔ اور وہ کئی دفعہ طنز کے حربے کا استعمال بڑے
انداز میں کرتا ہے۔ ایک اچھی مثال اس کی کہانی "شمشان دا راگ" ہے۔
دوست جو ایک دوست کی ماں کی میت لے کر جا رہے ہیں، شمشان کو
چلتے ہوئے اچانک ایک پان والے کی دوکان کے پاس رک جاتے ہیں

منٹ تک کھڑے کھڑے کھیل کی کمنٹری سنتے ہیں، اس مقام پر قاری ہنسنے اور رونے کی ایک اچھوتی ملی جلی کیفیت سے دوچار ہوتا ہے۔

ہردے کول بھارتی کا طرزِ اظہار مقابلتاً زیادہ غیر روایتی ہے۔ وہ اپنی کہانیوں میں کردار کو اس طرح سے برتتے ہیں کہ مجموعی فضا اور ماحول میں اس کی اہمیت ضمنی رہ جاتی ہے۔ اور ہم مشینی دنیا کے بے رحم ہاتھوں کھیلا جانے والا خوفناک ڈراما دیکھنے لگ جاتے ہیں۔ اس دوران ہمارے ذہن کو بار بار ایک دھچکا سا لگ جاتا ہے۔

افسانہ نگاروں کا یہ کارواں جس میں کئی اور نام بھی شامل کئے جا سکتے ہیں مجموعی طور پلاٹ اور کردار کے بجائے فضا اور ماحول کا افسانہ لکھتے ہیں، اور اپنے فن سے عالم شباب فرد کی شکست خواب اور اس کے ٹوٹ پھوٹ جانے کی کیفیت کو ابھارنے کا کام لے رہے ہیں۔ اس مختصر سی صحبت میں ہر اچھے افسانے کا ذکر ممکن نہیں ہے۔ اور میں ان افسانہ نگاروں سے معذرت چاہوں گا جن کا نام میں اپنی خواہش کے باوجود نہ لے سکوں۔ لیکن خصوصی انتخاب کے بغیر بطور مثال دو ایک نئے ابھرتے ہوئے کہانی کاروں کا ذکر یہ دکھانے کے لئے کروں گا کہ اس کارواں میں نئی بھرتی امید افزا طور پر جاری ہے۔ بشیر اختر کی کہانی "میون ہے بوزہ ہے" ایک عمدہ نمونہ ہے۔ اس کہانی میں نوجوان ادیب نے ایک عمر رسیدہ شخص کی نفسیاتی کشمکش کی دلچسپ اور کامیاب عکاسی کی ہے۔ یہ بڑھاپے کے بوجھ تلے دب کر اپنی فطری خواہشات پر خود ہی شرم محسوس کرتا ہے۔ زندگی کی رودِ رواں کی موج خیزی دیکھتے ہوئے بھی اپنے آپ کو ان موجوں سے حظ اٹھانے کے قابل نہیں پاتا

ہے۔ اس لئے اپنے آپ کو ایک غیر ضروری سی شئے سمجھ لیتا ہے۔ اس کو ایسا لگتا ہے کہ جو زندگی اس نے گذاری ہے بڑی ہی بے کیف اور بے رنگ و آب رہی مگر بشیر اختر بڑی مناسب زبان استعمال کرتا ہے۔

فرد کی اندرونی کشمکش اور شکست و خواب کی پرچھائیاں کشمیر افسانے کو تو اپنی گرفت میں لے چکی ہیں، لیکن ڈراما ابھی تک فرد اور سماج کے رشتے کے پس منظر میں اور اصلاحی نکتہ نظر سے لکھا جا رہا ہے۔ اس میں پیچیدہ بیانی اور کسک در نہیں آئی ہے۔ غالباً اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ ڈراما عام طور پر سٹیج یا ریڈیو کیلئے لکھا جاتا ہے۔ جہاں فن کار کی نگاہوں میں انبوہ رہتا ہے۔ اور اس لحاظ سے فرد کے بجائے انبوہ کی نفسیات (اور اس ناطے TYPE کی نفسیات) میں ملحوظ رہتی ہے۔ بالعموم ڈرامے روائیتی انداز میں لکھے جا رہے ہیں۔ اور شاید اس صنف میں ابھی کوئی نئی جہت نمودار نہیں ہوئی ہے۔ یہ صنف ابھی اپنے ہی تشکیل کی منتظر ہے۔ جو اس کو روح انسانی کے ان دروں خانوں کی سیر کرائے جہاں جن بھی ہیں اور پریاں بھی اور جہاں صورتوں کے بننے اور بنتے بنتے بگڑنے کا عمل جاری ہے۔

کشمیری ادب کا روائیتی سرمایہ بیشتر شاعری کے روپ میں موجود ہے۔ اب بھی ہمارے اکثر اہل قلم نثر سے زیادہ شاعری ہی کی طرف مائل ہیں۔ شاعری بھی موجودہ دور میں طرح طرح کے تجربات کی آماجگاہ رہی ہے۔ معرا نظم کے بعد آزاد نظم اور پھر نثری نظم کا ظہور ہوا ہے۔ اور ساتھ ہی ساتھ زندگی اور فن دونوں کے تئیں لکھنے والوں کا اپیروچ بھی بدل رہا ہے۔

اس دور کی شاعری کی سب سے اہم خصوصیت کسی خاص نظام فکر یا نظام

حیات کی تبلیغ سے دست برداری ہے۔ اب شعری تخلیق موضوع یا مواد کی رو سے کی گئی کسی درجہ بندی CLASSIFICATION کی گرفت میں نہیں آسکتی ہے۔ بلکہ خود ایک منفرد تجربہ کے طور پر پہچانی جا سکتی ہے اب اس بات کا احساس پیدا ہوگیا ہے کہ تخلیق فن ایک، ہم خیال گروہ کا مشترکہ کام نہیں بلکہ آزادانہ فکر وشعور رکھنے والے فرد کا کام ہے۔ پورا معاشرہ جس ماحول میں گزر رہا ہے وہ شاعر کو DISILLUSION کرکے ایک نئی سطح پر بیدار کرنے کا موجب بنا ہے۔ اس زمانے میں کچھ نئی آوازیں اُبھر کر سامنے آگئی ہیں۔ لیکن شعری تخلیقات پر اصلاً تجرباتی ہونے کی چھاپ نمایاں ہے۔ اور پختگی کے آثار ابھی مستقبل کی بات معلوم ہوتے ہیں۔

نثری نظم کی طرف کہنہ مشق لکھنے والوں میں سے زیادہ راہی کی توجہ رہی ہے۔ وہ اظہار کے نئے طریقوں کو برتنے کے لئے خاص محنت اور کاوش سے کام کرتے ہیں۔ جس کے نتیجے میں کئی دفعہ ان کی نظموں میں اس محنت EFFORT کا نمایاں احساس ہوتا ہے۔ جس سے باہر نکل کر ہی راہی اپنے پورے قد کو پہنچے گا۔ وہ اپنے ماحول سے شدید بے اطمینانی اور اپنی نارسائی کا اظہار کرتا ہے۔ ان کی حالیہ نظم "صدا" کا ذکر کروں گا جو دعائیہ انداز میں شروع ہوتی ہے۔ ابتدائی حصہ نثری نظم کے آہنگ پہ شروع ہوتا ہے۔

"ٹریس جھکتہ سر"

میوں فرڈی یاد لوز"

اور اس ابتدائی حصہ میں یہ لہجہ برقرار رکھنے کے لئے شاعر کی محنت نمایاں

ہے۔ پھر جن مقامات پر احساس کی شدت ہے تو مصرعے خود بخود موزون ہو کر نادانستہ معرا نظم کا روپ دھار لیتے ہیں۔ نظم میں اس طرح کا متنوع انداز ممنوع نہیں ہے کوئی بھی انداز ممنوع نہیں ہے، لیکن یہ بات کہ روایتی وزن کا ظہور شدت احساس کے ظہور کے ساتھ بیک وقت ہوتا ہے۔ قابل غور ہے۔ اسی نظم کی یہ سطور ہیں۔

پنتہ کنہ اوسم شیتل تھایئے راکھل ون
ان زاگی منز ناش پاکھین یوم مُہتہ

راسیؔ کا تجرباتی عمل شعوری اور CALCULATED ہے تجربات ہمارے پرانے اکثر لکھنے والے اپنے طور پر کر رہے ہیں۔ لیکن میرا خیال ہے کہ کامیاب تخلیقی دور ایک طرح کے استحکام اور ٹھہراؤ کا بھی طالب ہوگا۔ شاید یہ بھی ایک وجہ ہے کہ مدت پہلے معرا نظم کی ابتدا کرنے والا نادمؔ جب اب بھی معرا نظم لکھتا ہے تو وہ اس میں تازہ کاری کے ساتھ ساتھ روایت سے ارتباط کا احساس ایک خاص جمالیاتی کیفیت خلق کرتا ہے راسیؔ طرح کی کیفیت راہیؔ، کاملؔ اور ہمارے کئی دوسرے شعرا کی غزل میں بھی نظر آتی ہے۔ نثری نظم لکھنے کی طرف ہمارے اور بھی کئی شاعر مائل ہیں۔ یہ فارم زیادہ فطری ہونے کے باعث انسانی ذہن کے نہاں خانوں تک پہنچنے کے لئے زیادہ موزون معلوم ہوتا ہے۔ یہ بات البتہ عام طور پر دیکھنے میں آتی ہے کہ نظم نثری انداز میں شروع ہوتی ہے تو اس میں خود ہی ہم وزن بلکہ کبھی کبھی ہم قافیہ مصرعے بھی شامل ہو جاتے ہیں۔ پھر عرض کروں گا۔ ہر اہم شاعر کا نام لینا اس وقت نہ تو ممکن ہے اور نہ مطلوب مگر ایک اور مثال کے طور فراقؔ کی نظم ’’ پانچوُلہ ‘‘ کا ذکر کروں گا۔ ابتدا یوں

تی ہے۔

"ہرداژ ڈنے اَتھوُ دِیگر یا ٹنر مار فاکی کرِتھ ژلان
تہ اُ سی خاموش لیر پیٹھ کرِ یان ...."

اور آگے چل کر یہ سطور ملتی ہیں :۔

" نارِ تیم دِ ہرد ڈ تھ ژ ڈل آسمان
پیٹھ گو بدکیل ژ انگج ژھائے......"

شاید اب یہ بات کسی حد تک واضح ہو گئی کہ کشمیری کی نئی شاعری ایک مسلسل تجرباتی دور سے گزر رہی ہے۔ جس میں روایت اور بغاوت دونوں کی شعوری یا غیر شعوری آمیزش ملتی ہے۔ پروسل پو نپر، موتی لال ناز، منظور ہاشمی، رفیق راز، غلام محمد آجر، عابدہ احمد اور کئی مقابلتاً نئے شاعران تجربات میں شریک ہیں۔ یہ پورا کارواں روایتی عروض کے بدلے کسی اور بنیاد پر ایک نئے آہنگ کو گرفت میں لانے اور فنِ شعر میں لفظ کی صحیح اہمیت کو پہچاننے میں معروف ہے۔ ان کے ہاتھوں بڑی خاموشی سے زبان سازی کا ایک عمل ہو رہا ہے جو کہ نئے موضوعات سے دوچار ہونے اور فنِ شعر کے بارے میں بدلتے ہوئے اپروچ کا لازمی نتیجہ ہے۔ رفیق راز کے یہ جاندار مصرعے ملاحظہ فرمایئے۔

آفتاب پیٹھ سو یہ یچ چھے تہ ژُ ملکان دَ واجینئ اُ س
اچھ جوین تہ شِشر گانٹھ لگن واجینئ اُ س

اور ......

روایتی اصنافِ سخن غزل وغیرہ اب بھی قائم ہیں۔ اور ان میں بھی زندگی کے نئے مسائل کا عرفان ملتا ہے۔ "وٹن" اور "واکھ" وغیرہ بھی لکھے جا رہے جو غزل سے اس صورت میں مختلف ہیں کہ وہ زیادہ برجستہ، جاندار اور فکر کے مقابلہ میں جذباتی دنیا کے زیادہ قریب محسوس ہوتے ہیں۔ اس طرح خوب سے خوب تر کی تلاش جاری ہے۔ کشمیری زبان و ادب پر اثر انداز ہونے والے عوامل میں ادیبوں کا یہ شبہ بھی شامل ہے کہ اُن کی بہترین کاوشوں کے باوجود اس زبان کا مستقبل

اتنا روشن نہیں ہے جتنا وہ اس کو دیکھنا چاہتے ہیں۔ ممکن ہے انہیں کبھی کبھی یہ احساس بھی ہوتا ہو کہ زمانہ ان کی جد و جہد کے بھولے پن پر ہنس رہا ہے۔ کل کے بارے میں آج کوئی حتمی فیصلہ نہیں دیا جاسکتا ہے۔ اسلئے وہ اپنی مساعی جاری رکھے ہوئے ہیں۔ اور پھر یہ صرف اُن کا نہیں بلکہ ان ساری زبانوں کا مسئلہ ہے جن کے بولنے والے تعداد میں کم ہیں۔ اور جو زبانیں ذریعۂ تعلیم کے طور پر استعمال نہیں ہو رہی ہیں۔ بہرحال موہوم سی امید کا دامن تھام کر مصروف عمل رہنے والے ان فنکاروں کی تخلیقات کا مرتبہ جانچنے کی ہر کوشش کے وقت اس حقیقت کو سامنے رکھا جائے تو کئی باتیں سمجھ میں آسکتی ہیں۔

موتی لال ساقی

آزاد کے نام خطوط

شخصیت کی تہہ داری کا اندازہ کرنے کیلئے خطوط کے مطالعے کو غیر معمولی اہمیت حاصل ہے۔ نفسیات کی پیچیدگیوں اور زندگی کے اتار چڑھاو کی کیفیت مکتوبات کے مطالعے سے ابھر کر سامنے آتی ہے۔ گوئٹے کے مطابق خطوط میں انسان کی روح عریاں نظر آتی ہے۔ اس سلسلے میں وہ خطوط زیادہ اہم ہوتے ہیں جو اشاعت کیلئے نہیں بلکہ نجی معاملات کی ترسیل کیلئے لکھے گئے ہوں۔ مکتوب نگار کے فکری ارتقا اور میلان طبع کا اتا پتا بھی مکتوبات کے مطالعے سے چل جاتا ہے۔ نجی مکتوب، مکتوب نگار کی شخصیت کا عطر ہوتا ہے، جس میں آمیزش اور بناوٹ کی بہت کم گنجائش ہے کیونکہ خط لکھتے وقت اندر کا آدمی اچھل کر باہر آجاتا ہے اور کھوٹا اور کھرا صفحہ قرطاس پر بکھیر دیتا ہے۔ مکتوب نگاری کا ایک پرآشوب پہلو بھی ہے: اکثر و بیشتر نجی خطوط کو ناقابل اعتنا سمجھ کر نظر انداز یا ضائع کیا جاتا ہے جو ایک ناقابلِ تلافی نقصان کے مترادف ہے۔ حالانکہ نجی خطوط میں انسان کی شخصیت کسی لگی لپٹی اور رنگ و روغن کے بغیر سامنے آجاتی ہے مگر شرط یہی ہے کہ خطوط بے تکلفانہ لکھے گئے ہوں۔ یہ سچ ہے کہ ایسے خطوط میں ادبی قلابازیوں اور عبارت آرائی کا فقدان ہوتا ہے مگر یہ خطوط زندگی کے کڑوے اور کسیلے واقعات، شادمانیوں اور محرومیوں کا آئینہ ہوتے ہیں۔ یہی وہ چیزیں ہیں جن سے حقیقی

زندگی کی جد و جہد عبادت ہے۔

عبدالاحد آزاد کشمیری کے ایک اچھے شاعر، بالغ نظر محقق اور ادبی مؤرخ تھے۔ اُنکا حلقۂ احباب زیادہ وسیع تو نہیں تھا مگر اُنکے دوستوں اور مشفقوں میں ایسے لوگ شامل تھے جنہوں نے کشمیری ادب اور سیاست کے میدان میں اپنا لوہا منوالیا ہے۔ کشمیر کی تاریخ ان لوگوں کے تذکرے کے بغیر ادھوری سمجھی جائیگی۔ ایسے لوگوں میں غلام احمد مہجورؔ، پریم ناتھ بزازؔ، غلام احمد عشائیؔ، پروفیسر جے لال کول، غلام نبی عارضؔ، پریم ناتھ پردیسیؔ وغیرہ خصوصیت کے ساتھ قابلِ ذکر ہیں۔

مہجورؔ صاحب کو وہ اپنا گرو سمجھتے تھے اور عقیدت کی حد تک انکا احترام کرتے تھے۔ مہجورؔ صاحب سے وہ اس قدر متاثر تھے کہ وہ ان کی سوانح حیات ترتیب دینے لگے، جس نے چھپتے چھپتے اُن کی مشہور کتاب "کشمیری زبان اور شاعری"[1] کا روپ دھار لیا۔

مہجورؔ اور آزادؔ کے درمیان بھی خط و کتابت کا سلسلہ باقاعدگی کے ساتھ جاری تھا۔ مہجورؔ صاحب کافی دیر تک آری گام اور ونرڈ[2] میں تعینات رہے اور آزادؔ صاحب زدہار (میلوں) نزدیک نزدیک ہونے اور ڈاک کا معقول انتظام نہ ہونے کی بنا پر دونوں کے درمیان خطوط کا تبادلہ ڈاک کے بجائے دستی ہوتا تھا۔

آزادؔ کے نام مہجورؔ کے خطوط کی پہلی قسط آج سے دس سال قبل میں نے رسالہ "نیب" میں شائع کی ہے۔ اب کی بار پانچ خطوط حاضر ہیں۔

لانورہ[3]

۲۲ ماگھ سنہ ۹۳

مائی ڈیر آزاد صاحب سلمہ

تسلیمات! آپ کا رقعہ ڈیرہ سے باہر اتنا عرصہ دیر میں ملا۔ حالات معلوم کر کے

---

[1] یہ کتاب آزاد کی وفات کے بعد کلچرل اکادمی نے تین جلدوں میں شائع کی ہے۔ کلچرل اکادمی کے لئے یہ کتاب محمد یوسف ٹینگ نے ترتیب دی ہے۔ آزاد نے اس کتاب کا نام تذکرہ شعرائے کشمیر رکھا تھا۔ [2] یہ دونوں گاؤں تحصیل بڈگام میں واقع ہیں اور سرینگر کے مغرب میں تقریباً دس میل کی دوری پر واقع ہیں [3] آری گام کے ساتھ ہی ایک گاؤں

خوشی ہوئی۔ عزیزم محمد امین[۱] سلمہ کا کارڈ پرسوں لاہور سے آیا۔ محمود شہری[۲] نے
محمد امین کے لاہور پہنچنے سے پہلے ہی "ہانگا فون" کمپنی کی طرف سے ۸ ریکارڈ
بھروائے ہیں۔ ۳ ریکارڈوں میں راقم کی ۴ غزلیں آگئی ہیں۔ دو غزلیں مطبوعہ
ہیں۔ یہ معلوم نہ ہو سکا کہ کون کون سی غزل آگئی ہے۔ ہانگا فون کمپنی کو ہماری نوٹس
ریکارڈ بھروانے کے بعد پہنچی ہے۔ اب محمد امین نے ڈاکٹر اقبال سے ملکر
ہانگا فون کمپنی کے خلاف مزید کارروائی کرنے کا انتظام کیا۔ محمد امین مع محمود دہلی
گیا ہے۔ وہاں سے واپس آکر مفصل خط لکھے گا۔ حبہ خاتون کی غزلیں
انشاء اللہ تعالیٰ کل صبح ارسال کر دونگا اسوقت سامنے مہمان ہے جو کچھ تھا حاضر کر دیا۔
تنقیدی کام میں اگر طوالت پیدا ہو گئی ہے تو گھبرانے کا کوئی مقام نہیں ہے۔ جسقدر
لمبا ہوگا، اس قدر اس میں دلچسپی کے سامان پیدا ہونگے۔ کشمیر میں یہ پہلا نمونہ
ہے۔ سیر کن بحث میں جاذبیت کے سامان پیدا کرنے کی ضرورت ہے محمد
امین کے پاس یہ مسودہ آج سے زیادہ سے زیادہ ۱۰ یوم کے اندر اندر
پہنچ جانا چاہیے۔ آپ ہمت و کوشش سے کام لیکر اس کام کو ختم کرلیں
اگر میری شمولیت کی ضرورت ہو تو تاریخ مقرر کریں۔
حامل ہذا کی زبانی کیفیت سُن لی۔ جواب ضابطہ دیا گیا۔ جہاں مہجور کی
ضرورت ہو گی مہجور بلا تاخیر حاضر ہو گا۔

راقم
مہجور

---

۱ مہجور صاحب کے اکلوتے فرزند ۲ مشہور گلوکار ۳ مہجور صاحب کا اشارہ
کشمیری شاعری کی طرف ہے اور شاعری کی طرف

اودھم پور تحصیل؟ اوتر ڈڈالہ ضلع

۱۴ رپھاگن ۹۳ء

خضرت آزاد سلمہ اللہ

تسلیمات! میں یارکلاںؔ اور وہاں سے اسی دن شام کو یہاں آیا۔ بڈگام میں حامل ہذا کے دونوں کام کئے گئے۔ چنانچہ آج ایک بات کی تصدیق ہوئی۔ امید ہے کہ آپ اس بارے میں مطمئن ہوئے ہونگے۔ عزیزی محمد امین سلمہٗ کا مفصل خط لاہور سے آیا تھا۔ انہوں نے اپنا کام ملتوی کیا ہے۔ صرف محمود نے ہانگا فون کمپنی کے ذریعہ ۸ ریکارڈ بھروالئے ہیں۔ جن میں میری چار غزلیں آگئی ہیں۔ اس کے علاوہ ایک اور پنڈت گویہ شام لالؔ نامی نے میری دو غزلیں بھروائی ہیں۔ اب محمد امین نے دہلی جاکر ہز ماسٹرز وائس کمپنی کے ساتھ فیصلہ کیا ہے۔ انشاءاللہ تعالیٰ عید کے بعد وہ کشمیر سے مع پارٹی دہلی جائیں گے۔ اور ۱۰ ریکارڈ بھروائیں گے۔ میں نے محمد امین کو خط لکھا ہے۔ غالباً وہ کل یا آج لاہور سے روانہ ہوا پرسوں تک ہمارے پاس پہنچ جائیگا۔ باقی باتوں کا تصفیہ زبانی ہوگا۔ کتاب کا مسودہ آپ بہمہ وجوہ مکمل کر رکھیں۔ انشاءاللہ تعالیٰ محمد امین کو ساتھ دی جائے گی۔ میں انشاءاللہ تعالیٰ ۷ رپھاگن ۹۳ء یوم بدھوار کو یہاں سے روانہ ناگام ہو جاؤں گا۔ ۸ رپھاگن ۹۳ء کو میری وہاں حاضری ہے۔ اس موقع پر ضرور ملاقات ہوگی۔ جملہ متعلقین اور عزیزوں کو تسلیمات کہدیں۔ اشتیاق ملاقات ہے۔ بدست بند

مہجور

یہ جانڈ ملحقہ کے ساتھ ہی ایک گاؤں۔ یہاں مہجور صاحب کا سسرال ہے۔ اس گاؤں کا کیا ہے جس کا ابھی تک کوئی ... ہو سکی۔

(پرائیویٹ)

اوتر ڈ

۲۴ر پھاگن سنہ ۹۷ء

پیارے آزاد! خوش رہو

السلام علیکم! رقعہ ملا۔ حالات سنکر خوشی ہوئی۔ دو ہفتہ تک مالیہ کے دھندے میں پھنسا رہا۔ اس سے فراغت پائی تو کمر میں حرکت ہوئی۔ لوگوں نے اس علت کا نام "ڈرت" رکھا۔ ڈرت نے اچھی طرح چار یوم تک بستر پر لٹا رکھا۔ سانس کے مد و جزر سے شدت کی تکلیف محسوس ہو رہی تھی۔ آج آپکے عنایت نامہ کے ساتھ ہی آرام ہوا۔ چنانچہ چار یوم کے کامل بعد زنگہ درازی کے بعد آج یہ چند حروف لکھ رہا ہوں۔ دو یوم سے لیٹے لیٹے آپکی یاد ستا رہی تھی۔ آخر قلبی ٹیلیفون نے آپکو آگاہ کر ہی دیا۔ اور آپ اچانک چونک پڑے۔ زہے قسمت۔

آپکا مسودہ مکمل کر دیا گیا ہے۔ میرے پاس۔ موجود۔ اور محفوظ ہے۔ چونکہ آپ ابھی مطالعہ کے قابل نہ تھے اسی لئے میں نے ارسال نہیں کیا۔ خطرہ تھا کہ آپ فرط اشتیاق سے اسی حالت میں اسکا مطالعہ کرتے اور وہ اشتیاق (خدا نہ کرے) آپکے لیے مضر ثابت ہوتا۔ تین چار یوم تک سرینگر جانیکا ارادہ ہے۔ عزیزی رشید[1] سلمہ کو کھانسی کی تکلیف تھی۔ ڈاکٹری اور یونانی علاج کرایا۔ کافی تشویش کے بعد اب اسکو ذرا آرام ہے۔ محرم کی تعطیلات میں آپ میرے پاس سرینگر آویں۔ مسودہ ہمراہ ہوگا۔ اور بھی چند ایک کام ہیں۔ ضرور تشریف لائیں۔ اگر یہ تعطیلات میں نے سری نگر سے

---

[1] ابن مہجور کے فرزند

باہر گذاری۔ تو میں یا تو خود سرینگر آؤں گا یا آپکو پہلگام آنا ہوگا۔ بہرحال اگر تعطیلات کے شروع تک آپکو مزید کوئی اطلاع نہ ملی تو آپ ضرور سرینگر آویں" کلام مہجور" حصہ چہارم آیا ہے ایک کاپی بغرض ملاحظہ ارسال ہے۔ کیا آپ نے "مارتنڈ"¹ کے شورا تری نمبر کا مطالعہ فرمایا؟

رحیم قصاب اور صدیق قصاب ضرور میرے پاس آئے تھے۔ اور موضع اوترز کے ایک زمیندار کی معرفت آئے۔ انہوں نے آپکے نام کا واسطہ دیکر مجھے اپنی طرف متوجہ کیا۔ گو آپکی کوئی تحریر انہوں نے پیش نہیں کی۔ تاہم آپکے نام کی جاذبیت سے میں اپنے آپکو نہ بچا سکا۔ بہرحال اب اہمیت سے آگاہ ہو۔ آپ مطمئن رہیں۔ صرف اسقدر عرض کرنا چاہتا ہوں کہ نکاح نامہ جات کو اپنے قبضہ میں کر لیویں۔ انکے تلف کرنے کی کوشش ہو رہی ہے۔ یا ہوگی۔ برادر مکرم خواجہ² علی ڈار صاحب۔ عزیزاں، غلام نبی³، محمد صدیق⁴، غلام حسن کو میرا سلام پہونچانا۔ والسلام

آپکا ــــ مہجور

(پرائیویٹ)

آریگام
۲۵ مارچ ۹۵ء

حضرت آزاد! سلام قبول ہو

رقعہ اور بقیہ مسودہ مل گیا۔ اچھا ہے۔ میں کل براہ بڈگام سرینگر جانیکا عزم رکھتا ہوں

---

۱ ایک روزنامہ جو سرینگر سے شائع ہوتا تھا ۲ آزاد صاحب کے بڑے بھائی۔ ۳ غلام نبی عارف [illegible] اور آزاد صاحب کے بھانجے۔ ۴ خواجہ علی ڈار کے فرزند۔ [illegible]

دیکھئے قدرت کو کیا منظور ہوگا۔

"ہمدرد"[۱] کیلئے مضمون چنا گیا ہے۔ اور نوٹ بھی طیار[۲] ہے۔ مگر میں خود پیش کرنا چاہتا ہوں۔ اس لئے امین کے پاس نہیں بھیجا۔

سرینگر میں محمد امین سلمہ سے ملکر سٹین[۳] صاحب کی ملاقات کا پروگرام طیار[۴] ہوگا۔ اگر غلام نبی صاحب کل سرینگر جائیں گے تو اُسکے ذریعہ آپکو اطلاع ملیگی۔ میرا اشتیاق آمیز سلام سب کو پہونچا دو ——— مہجور

(پرائیویٹ)

ڈیر آزاد صاحب سلمہ

السلام علیکم

برادر عزیز غلام محمد جی نے غالباً حالات گوش گذار کئے ہونگے۔ باوجود انتظار کے آپ کل ناکام نہ آئے۔ بہرحال اب حامل ہذا کے ہاتھ گیس بھیجدیجیئے وشد ضرورت ہے۔ غلام محمد جی نے آج ہی وعدہ کیا ہے۔ اس لئے عرض کی گئی۔ سپرٹ بھی بھیجدیویں۔ اگر ممکن ہو تو درشن دیجئے۔

آپکا ——— مہجور کشمیری

پریم ناتھ بزاز کشمیر کے معتدر صحافی، مورخ اور دانشور ہیں۔ ادبی دنیا سے آزاد کو متعارف کرنے میں بزاز صاحب کا رول کافی اہم رہا ہے، اُنکے لکھے ہوئے ادبی مضامین اور منظومات "وتستا" اور "ہمدرد" میں نمایاں طور پر جگہ پاتے تھے۔ یہ دونوں اخبار بزاز صاحب کی ارادت میں شائع ہوتے

۱۔ "ہمدرد" جسکے مدیر پریم ناتھ بزاز تھے ۲۔ تیار ۳۔ یعنی راج ترنگنی کے مترجم سر آرل سٹاین۔ ۴۔ ر۔

آزاد کی وفات کے بعد بزاز صاحب نے ہی انکی زندگی اور شاعری کے بارے میں پہلی کتاب "شاعر انسانیت" لکھی جو دہلی سے شائع ہوئی۔ آزاد کے نام بزاز صاحب کے لکھے ہوئے دو درجن سے زاید خطوط میرے پاس محفوظ ہیں۔ ان خطوط کے مطالعہ سے دونوں کے درمیان قریبی تعلقات کا پتہ چلتا ہے۔ یہ خطوط زیادہ تر اس وقت کے علمی اور ادبی ماحول کی عکاسی کرتے ہیں۔ ایک خط ملاحظہ ہو۔

ایک خط مشمولہ ہفتہ وار
ہمدرد

سری نگر کشمیر

9 . 6 . 42

بھائی آزاد صاحب

تسلیم۔ محبت نامہ ملا۔ شکریہ

آج میں پھر آپ کو خط لکھنا چاہتا تھا کہ آپکا خط ملا۔ ڈاکٹر صوفی[1] صاحب کے اعزاز میں ایک پارٹی کا میں نے انتظام کیا ہے۔ یہ پارٹی ۱۲ جون سنیچر وار کو دی جائے گی۔ میں نے اس پارٹی میں شامل ہونے کیلئے دو درجن کے قریب ایسے دوستوں کو دعوت دی ہے، جو کشمیر کی پرانی عظمت اور اسکے کلچر کے دلدادہ ہیں۔ آپ کو بھی اس پارٹی میں شامل ہونے کیلئے خط لکھنے لگا تھا۔

مجھے امید ہے کہ آپ ۱۲ جون کو ضرور تشریف لائیں گے تاکہ اس پارٹی میں شامل ہو سکیں اور ڈاکٹر صاحب سے بھی ملیں۔ زمین کے متعلق بھی اسی دن بات چیت کرینگے۔

فوٹو مل گیا۔ واتل[2] کی طرف سے سلام۔

نیازمند —— پریم ناتھ بزاز

---

[1] انگریزی میں لکھی گئی تاریخ کشمیر کے بارے میں کتاب "کشیر" کے مصنف۔ ڈاکٹر صاحب ابتدا میں دہلی یونیورسٹی کے رجسٹرار تھے۔ پاکستان کے وجود میں آنے کے بعد آپ کچھ دیر کیلئے صوبہ سندھ کے گورنر تھے۔ ڈاکٹر صاحب کیساتھ بھی آزاد صاحب کی خط و کتابت...

[2] کشمیر کے مشہور اخبار نویس "مندہ مال واتل" جو آجکل روزنامہ خدمت کے مدیر اعلیٰ ہیں۔

تجسّس برف نمکیں دھوپ مژگاں

عادل منصوری

تجسّس انگلیوں میں کانپتا ہے
شکستہ دھوپ کی کرچیں لہو میں
بدن میں اجنبی احساس شعلہ
کبوتر کا سلیٹی رنگ منظر
ہتیلی میں حبابوں کا تھرکنا
ندی سوکھی ہے اور صحرا سمندر
پگھلتی برف سے مژگاں منوّر
زباں پر ذائقہ نمکیں معانی

علیم اللہ حالی

کل تک یہ آئینہ میں بڑا اینٹھتا رہا
اور آج پڑھ رہا ہے جو اپنا ہی مرثیہ

بوندوں سے اور خشک زمین ہو گئی خفا
سیراب کر سکا نہ یہ ٹکڑا بھی ابر کا

اس شہرِ اجنبی میں بھی بچنا محال تھا
ہر شخص دیر تک مجھے پہچانتا رہا!

تابِ برہنگی نہ رہی ساحلوں کو جب
دریا نے بھی لباسِ متانت پہن لیا

اس سمت آکے روشنی دقت رک گئی
ہے سامنے طویل خلاؤں کا فاصلہ

لب کھول کر کہا نہ گیا تشنگی کا راز
حالی وہ بند سیپ تھا خاموش ہی رہا

ربط

علیم اللہ حالی

یہ پانی مجھے اوڑھ لے
میں بچھالوں اسے
صاف وشفاف دریا کی وسعت کا ہر گوشہ ہو
میرے ہر لمس سے آشنا
مرے ڈوب جانے کی کوشش
کو ناکام کرنے کا زیریں تموج
جو مجھ کو
کئی بار دریا کی تہہ سے اُچھالے گا اوپر
وہ خود میرے جوشِ سرایت کے آگے
سپر ڈال دے گا
بظاہر یہ انکار کا شایبہ دینے والے تموج کی یورش

—— حقیقت میں ترسیلِ لذت کا ہے اک وسیلہ
غرض میں جو اُبھروں تو پھر ڈوب جاؤں
اسی طرح ڈوبوں
اسی طرح اُبھروں
کہ اس ڈوبنے اور اُبھرنے میں مسحور کُن لمس کا اک شرف ہے
ارے اُف یہ منظر —! ارے اُف یہ منظر —!
بالآخر یہ دریا مجھے اپنے محفوظ و پوشیدہ گوشہ کا
اک دائمی رازداں مان جائے
یہ پانی مجھے اوڑھ لے
میں بچھا لوں اسے !

شب گزیدہ

شاہد کلیم

دفعتاً سرخ سورج نہ جانے کہاں
کون سے اونچے پربت کے پیچھے گرا
سارے رستے کہیں
دھند میں کھو گئے
شہر کے خوشنما اور دلکش مناظر
نگاہوں میں میری دھواں ہو گئے
طائروں کی چہک، آدمی کی صدا
شور و غوغا کا یعنی ہر اک سلسلہ
آئینہ کی طرح ریزہ ریزہ ہوا
ریستوراں، بار، ہوٹل، کلب
اونچے نیچے مکان اور معبد
سبھی اوڑھ کر
بے صدا خامشی کی ردا سو گئے
چیخ کی گونج میری
کہیں بھی نہ بارِ سماعت بنی
سر پٹکتا رہا میں سیہ رات کے
آہنی بازوؤں میں پڑا ...

سوزش عثمانی

زخمی بدن ہے، روح شکستہ، نظر دھواں
پنجوں پہ چل رہا ہوں مگر لپکے آسماں
میں ہوں کسی سپاہ کی ٹوٹی ہوئی کماں
منسوب جس سے ہے کئی لاشوں کی داستاں
ہے دھوپ اتنی تیز کہ جلتا ہے ہر شجر
دشتِ خیال میں کہیں ملتی نہیں اماں
سب ہوتے جا رہے ہیں خلاؤں میں منتقل
شہرِ نگارشات میں خالی ہیں کچھ مکاں
ہر لمحہ گھل رہا ہوں اسی خوف سے ندیم!
ٹوٹے پروں کی قید میں کب تک رہے گی جاں
مقصود تو نہ تھی مگر افسوس، کیا کروں
کچھ تلخیوں میں ڈوب کے جلنے لگی زباں
ہم ہی اگر نہ ہوں گے تو سوزش بتایئے
صحرا میں شہرِ ادب کے پکارے گا کون اذاں؟

سوزش عثمانی

بٹے ہوئے ہیں یہاں لوگ کچھ قبیلوں میں
پہاڑ جیسے ہو تقسیم چند ٹیلوں میں

شمار اپنا ہو کس طرح خود کفیلوں میں
حیات اسیر ہوئی درد کی فصیلوں میں

عجیب قسم کی برکھا برس گئی اے ندیم
کہاں ہے ایک بھی مچھلی عمیق جھیلوں میں

میں پھیل جاتا ہوں پردوں پہ آسماں کی طرح
مرا وجود مقیّد ہے چند ریلوں میں

مری تباہی کا باعث ہے، خود مرا کردار
اُلجھ کے رہ گیا میں اپنے ہی وسیلوں میں

ہے کس مقام پہ سوزش اُسے نہیں معلوم
سفر تو ہو گیا تقسیم سنگ میلوں میں

جوتھو تماپوڑی

میں بھی عظیم ہوں کسی شہکار کی طرح
ردّی میں یوں نہ پھینکئے اخبار کی طرح

ڈسوا چکا ہوں جسم کو ہر تیرگی سے میں
اب تم بکھیر دو مجھے انوار کی طرح

ہم ہی جیئے ہیں ڈھال کے انداز میں یہاں
گرتے رہا ہے وقت تو تلوار کی طرح

میں اپنے "میں" سے بچ کے نکل جاؤں کس طرح
ہر موڑ پہ کھڑا ہے وہ دیوار کی طرح

سمجھا ہوا تھا جن کو امین اپنی ذات کا
وہ بھی کھڑے ہوئے ہیں خریدار کی طرح

۵۵

جوہر نظامپوری

شام کے آتے ہی چپکے سے چلا آیا تھا
میں ترے جسم سے لپٹا ہوا اک سایا تھا

تنگ و تاریک سی گلیوں میں نکل آیا تھا
کھلی سڑکوں کے تعفن سے جو گھبرایا تھا

آئینہ جان کے برسائے تھے پتھر اس نے
اور مرے جسم کو حالات نے پتھرایا تھا

غم دوراں کے سلگتے ہوئے صحراؤں میں
اک ترا پیار ہی برگد کا گھنا سایا تھا

دشت میں جا کے ہوا ختم وہ رستہ جوہر
رہبر وقت کے کہنے پہ جو اپنایا تھا

اقبال رحمت قوالی

اب کہاں پھاگ میں بہاروں میں — زندگی قید ہے قطاروں میں

بھول اندازِ دلبری بھولے — ہے وہی وضع داری خاروں میں

ختم کیجئے زبان کے جھگڑے — گفتگو کیجئے اشاروں میں

آج سڑکوں پہ رقص فرما ہے — قید عریانی تھی جو غاروں میں

طنز کے تیر لفظ کے نشتر — کتنی شائستگی ہے یاروں میں

عبرت انگیز میری حالت ہے — میرے دشمن ہیں غمگساروں میں

کیسے بدلے سیاستِ ظلمت — قید ہے انقلاب نعروں میں

اشکہائے ندامت و خجلت — چاند تارے بنے مزاروں میں

حُسن کی داستان لافانی — ہوگئی چند یادگاروں میں

نور ہے کس کا چاند تاروں میں — کون گاتا ہے آبشاروں میں

پارساؤں میں ہے کہاں رحمتؔ
فضلِ ربّی سیاہ کاروں میں

اقبال رحمت ترابی

اک سوہنی ہی رہ گئی تھی ہوتے غرقِ آب!
کس بحر میں خوابیدہ ہے طغیانیٔ چناب
ظلمت کدے میں ہوتی ہے جگنو کی پرستش
اس شہر میں نکلا نہیں مدت سے آفتاب
اے ساربانِ ناقۂ محبوب دیکھنا!
پلیوں سبک خرامی سے فتنے ہیں محوِ خواب
اس دور میں یہی متاعِ اہلِ ہنر ہے
داغوں کے چاند زخموں کے مہکے ہوئے گلاب
منجدھار میں ہو جائے گا طوفان سے تعارف
ساحل سے مناسب نہیں نظارۂ گرداب
مثلِ صدف وہ خون کے دریا میں ہے رحمت
تقریر سے لا سکتا نہیں کوئی انقلاب

○

منظرِ اعظمی

دھوپ کیا تھی، کسی سائے کا نشاں بھی تو نہ تھا
اتنا گر جائے گا سورج یہ گماں بھی تو نہ تھا

ہم مسافر تھے کہ اس شہر سے اُس شہر گئے
اور ٹھہرتے بھی کہاں، کوئی مکاں بھی تو نہ تھا

کیسے کہدوں کہ مجھے زہر پلایا ہوگا
وہ اگر دوست نہ تھا، دشمنِ جاں بھی تو نہ تھا

تشنگی کیا ہے خبر بھی اسے ہوتی کیونکر
اس کی محفل میں کوئی تشنہ دہاں بھی تو نہ تھا

اپنے سائے سے میں بھاگا تھا ہراساں ہو کر
ہر قدم پر وہ ملے گا یہ گماں بھی تو نہ تھا

سچ وہ آئینہ کہ ہر شخص گریزاں اس سے
باعثِ خوبیٔ صاحب نظراں بھی تو نہ تھا

میرے شعروں میں تھی اک فکر ہمیشہ منظر
اور پھر یہ کہ محض رنگِ بیاں بھی تو نہ تھا

ڈاکٹر ڈی۔ ایچ۔ ...

مظہری کشمیری

مولانا مظہر الدین نام اور مظہری تخلص ہے۔[۱] اکثر تذکرہ نگار نام سے بارے
خاموش ہیں۔ صرف عبد الغنی مصنف تذکرۃ الشعرا نے مظہر الدین نام لکھا ہے۔
جاتا ہے۔ کہ وہ کشمیر کے ایک مشہور شاعر ملا حیدر اظہری کے رشتہ داروں میں سے
۔ مخزن الغرائب کے مصنف نے ملا حیدر اظہری کا نام علی محمد بیگ بتایا ہے۔ اور
ہے جہانگیری دور کا شاعر قرار دیا ہے۔ وہ رقمطراز ہے۔ کہ ملا اظہری باوجود معمولی علم
شعر و شاعری میں کافی دسترس رکھتا تھا۔ مظہری سے اس کا مقابلہ اکثر محفلوں میں
تھا۔ مصنف مذکور نے ان دونوں کے درمیان ایک دلچسپ واقعہ کی طرف اشارہ
ہے۔ جس کو یہاں نقل کیا جاتا ہے۔ "روزی اظہری بہ مظہری میگوید کہ تو مظہری
داری مد مظہری مہمل اظہری است۔ مظہری میگوید کہ اگر مظہری مہمل اظہری است
مستقل مظہری است"[۲]

بہر حال مظہری ہندوستان میں "بت خندان" کے نام سے مشہور تھا[۳]۔ جس سے
ہوتا ہے کہ قدرت نے مظہری کو جلال معنوی کے ساتھ ساتھ جمال ظاہری سے
ستہ کیا تھا۔ احمد گچھین سمائی مولف مکتب ورع نے غلط فہمی کی بنا پر بت
"تب چندات" لکھا ہے[۴]۔ حیرت کا مقام ہے کہ وہ اس لقب کی کوئی توجیہہ
سکے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں۔

یکی از مردم آنجا کہ بر سخنانش اعتماد باشد گفت کہ نام
اصلی وی تب چندات است از زبان ولایت

بہ واسطہ حسن قیافہ و لطف سلیقہ مقبول طبائع پیر و جوان شد۔"
حالانکہ اس کا اصلی نام تب چندات (بقول معانی) نہیں بلکہ یہ لقب ہے۔ صاحب آتش کدہ لکھتا ہے۔ "در ہندبت خنداں لقب داشتہ" اور نشتر عشق میں یوں لکھا ہے کہ از جمال ظاہری چوں کمال باطنی نیز بہرہ داشت و طبع معنی یاب او چون حسن ظاہری تھے۔ عالم آرائی عباسی کے مصنف نے لکھا ہے۔ "مظہری کشمیری جوان خوش سیمائی و جیہہ و صاحب حسن ملیح بود و حسن خطش قلم نسخ بر صفحہ عارض خوباں کشیدی" عبدالباقی نہاوندی نے بھی اس کے حسن و جمال کا ذکر کیا ہے۔
سن ولادت معلوم نہیں۔ ابتدائی تعلیم کے بارے میں اتنا کچھ کہا جا سکتا ہے کہ کشمیر میں ہی حاصل کی۔ لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ تحصیل علم کی خاطر اور ایرانی شعرا کی صحبت کی آرزو انہیں وسطی ایشیا اور ایشیائے کوچک کے ممالک کی سیر و سیاحت کو لے گئی۔ مجمع الخواص کا مصنف لکھتا ہے۔ "در مشہد مقدس قدری علوم مقدماتی حاصل کرد۔ خطش تازہ دمیدہ بود۔" گویا عنفوان جوانی ہی میں وہ کشمیر سے باہر چلا گیا تھا۔ عالم آرائی عباسی کے مصنف نے بھی اس خیال کی تصدیق کی ہے۔
در آغاز نشو و نما از ولایت دلپذیر کشمیر بعزم سیر و ادراک صحبت شاعران بہ ایران آمد و چند گاہ دریں دیار سیار بود۔"
عبدالباقی نہاوندی لکھتے ہیں۔ "در عنفوان جوانی در ریحان اہتزاز شباب و کامرانی بہ قصد زیارت امام ثامن ضامن علی بن موسی الرضا علیہ التحیۃ والثنا و سیر ایران و سایر عراق و خراسان از دار الملک کشمیر سفر اختیار نمودہ و بدار السلطنت ہرات آمد۔"
جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ مظہری دو مقاصد کے پیش نظر اپنے مولد و مسکن سے روانہ ہوا۔ ایک تو زیارت مقامات مقدسہ اور دوسرے تحصیل علم کے لئے۔
اگر عالم آرائی عباسی کے مصنف کا لکھا ہوا پیش نظر رکھیں اور ساتھ ہی

الدین کاشی مصنف خلاصۃ الاشعار کی عبارت کو مطمح نظر بنائیں جو یوں ہے۔
بعد از تحقیل فنون فضیلت گستری و نکتہ پروری در شہور سنہ نہصد وہشتاد
چہار (۹۸۴ھ) روی بہ دیار ہند نہادہ[11] تو ہم اس نتیجے پر پہونچ جائیں گے کہ
ہری کشمیری ۹۰۰ اور ۹۶۰ ہجری کی حدود میں پیدا ہوا ہوگا۔ گلچین معانی نے خلاصۃ
الاشعار ہی کی وساطت سے لکھا ہے کہ "از اقران ظہوری ترشیزی است"[12]

اس زمانے میں خراسان میں خواجہ حسین ثنائی، میرزا قلی میر ولی دبیاضی اور
میرک صالحی سخنوری کے میدان میں کافی شہرت کے مالک تھے۔ مظہری باوجود
کم سنی کے ان کے ساتھ مشاعروں میں حصہ لیتا اور معرکے کے قصیدے لکھتا۔
اس زمانے میں مظہری نے ایک قصیدہ ہرات میں لکھا جس کی ابتدا یوں ہے:۔

چہ حالت است ندانم جمال سلمیٰ را | کہ پیش دیدہ اش افزون کند تمنیٰ را
بہ نسبت دیدۂ مجنون زخویش و بیگانہ | چہ آشنا نگہی بود چشم لیلیٰ را
گرم بہ تیغ جفا کشتہ ای عفاک اللہ | مدعیہ خاطر خود رہ جزای عقبیٰ را
کہ کشتۂ تو نماندم ز صفحہ خاطر | بہ خون خویش فروشست حرف دعویٰ را

اس قصیدے کے بارے میں عبدالباقی یوں رقمطراز ہیں:۔

وبر مستعدان آنجا خواند باعث شہرت او در خراسان شد و صیت
شاعری و نکتہ پردازی او با اطراف و جوانب دوید و چون پرتو آفتاب
این ابیات او جہانگیر شد و موزونان خراسان با آنکہ در رشک و غیرت
افتادند اعتبار تمام ازو گرفتہ رغبت تمام بہ صحبت او پیدا کردہ اعیان و
اکابران ملک در تعظیم و توقیرش کوشیدند والحق آن قصیدہ را چنان فرمودہ
اند کہ گنجائش آن دارد کہ بہ آب زر بر بیاض دیدہ خود رقم نمایند[13]

عبدالباقی خود بھی اس قصیدے سے متاثر ہوا ہے۔ اور مآثر رحیمی میں اس

قصیدے کو آغاز سے خاتمے تک نقل کیا ہے۔ مظہری نے ہرات میں قیام کے دوران کچھ غزلیں بھی کہیں اور اپنے ہم عصروں اور ہم چشموں سے مقابلہ کرنے پر اتر آیا۔ کچھ دن قیام کے بعد یہاں سے وہ روضۂ رضویہ کی زیارت سے فیض یاب ہوا۔ عراق جانے سے پہلے ہی اس کی سخن سنجی کی شہرت وہاں پہونچ چکی تھی۔ تقی الدین کاشی اس بارے میں لکھتا ہے "چون بہ دار الملک قزوین رسید مستعدان و خوش طبعان اطراف کہ در آنجا جمع بودند۔ بشرف ملاقات وی رسیدند و چون صحبتش مرغوب بود اشعارش بہ سمع تصدیق در رضا شنیدند۔ و در آں ایام چند بیت از وبر زبانہا افتاد"[۱] اس کی تصدیق عبد الباقی نہاوندی کے اس بیان سے بھی ہوتی ہے۔

"و آوازۂ شاعری و سخن سنجی اش ارادۂ تسخیر عراق نمود و بسان براق سبک عنان صبا ریک جنبش با تسخیر نمود پیش از آمدن او بآن دیار جنت آثار اور ا ظاہر ساختہ بود"[۲]

اس زمانے میں قزوین شاہان صفویہ کا دار الخلافہ تھا۔ اگرچہ صفوی سلاطین کئی مصلحتوں کی بنا پر زیادہ تر شعرا کی قدر دانی نہیں کرتے تھے۔ پھر بھی مرکز ہونے کی وجہ سے یہاں پر شعرا فصحا اور مشاہیر کا مجمع رہتا تھا۔ قزوین میں مظہری کو مولانا ضمیری اصفہانی، مولانا محتشم کاشی، مولانا وحشی یزدی، میرزا حسابی نطنزی قاضی نور الدین اصفہانی، امیر صبری روزبہان، مولانا حزنی اصفہانی بلاکی ہمدانی اور دیگر شعرا سے ملاقات ہوئی۔[۳] یہ تمام شاعر باوجود اپنے ذاتی کمالات کے مظہری کی کافی عزت اور احترام کرتے تھے۔ عبد الباقی لکھتا ہے:۔۔۔۔

"دیگر شعرائی فصاحت شعار و بلاغت آثار کہ خطبۂ سکہ بلاغت و فصاحت آن دیار فرخندہ آثار بہ نام نامی خود مزین ساختہ بودند و در طرز غزل خسرو و سعدی را در مکتب دانش خود نشاندہ و در روش قصیدہ انوری و خاقانی را طفل دبستان می شمردند۔ مقدم اور اگرامی شمردہ لوازم اعزاز و احترام بجا می آوردند و از

ابع اشعار آبدارش محظوظ و مستفید گردند۔ و دست رد بر منظوم ایشان نتوانستند
شادﷲ[۱۸]

بعض لوگ تو اس کی دانش و فضل کے پیش نظر اس کے معتقد اور مرید بھی
گئے۔ فارسی شاعری کی تاریخ میں ایسا اتفاق شاذ و نادر ہی ہوا ہے کہ ہندوستان
سی فارسی شاعر کو ایران کی سرزمین پر اس قدر قبول عام حاصل ہوا ہو۔ اور وہ بھی
جوانی میں۔ عام طور پر اس کے برعکس ہی واقع ہوا ہے۔ عبدالباقی نہاوندی
رحیمی میں لکھتا ہے۔

"والحق در زمان سابقہ و ایام سالفہ کم واقع شدہ کہ موزونانِ ہندوستان
یران آیند۔ وحالت ایشان در نظر مستعدان آنجا بہ نماید۔ ... و ابن لطیفہ
بی ایشاں را میسر شدہ"[۱۹]

قزوین میں مظہری کی شاہی دربار میں باریابی ہوئی ایسا معلوم ہوتا ہے، جیسا کہ عبدالباقی
نے بھی لکھا ہے۔ روز روشن کا مصنف لکھتا ہے۔ "بہ ملازمت شاہِ عباس ماضی
زت و امتیاز حاصل نمودہ"[۲۰]، سلاطین ترکمان کی رعائیوں، علما کاشان سے مباحثے اور
مناظرے اور مولانا حاتم نہمی، مقصود رضائی و شجاع اور دیگر تلامیذ ملا محتشم کی
صحبت میں مظہری نے فیض اٹھایا، صاحب نشتر عشق لکھتا ہے۔" صاحب طبعان
نجا او را عزیز داشتہ دوستانہ مسلوک شدند و ہر روز دعوت نوبت می کردند۔
نابودنش عزیز داشتند"[۲۱]

وہ اصفہان بھی گیا تھا۔ جہاں کے صاحب طبعوں نے اس کو ہاتھوں ہاتھ لیا۔
بہر حال ۹۸۴ ہجری میں مظہری حُب وطن کی مجبوری کی خاطر وارد ہند ہوا۔ صاحب
ہفت اقلیم نے لکھا ہے کہ وہ کشمیر واپس آیا۔ لیکن اس میں کامل اشتباہ ہے۔ نشتر
عشق میں لکھا ہے کہ وہ ایران سے سیدھا کشمیر گیا۔ لیکن یہ صحیح نہیں ان تذکرہ

نگاروں نے اکبر کی تسخیر کشمیر کی تاریخ کو ذہن میں نہیں رکھا ہے۔ جیسا کہ تقی الدین کاشی نے جو مظہری کا ہم عصر اور قریبی دوست تھا، لکھا ہے۔ یہاں اس امر کا تذکرہ لازمی ہے کہ اکبر نے کشمیر کو ۹۹۴ ہجری میں مسخر کیا۔ تقی کاشی نے ۹۹۷ ہجری تک مظہری کے دلی میں قیام کے بارے میں لکھا ہے۔ اس سے ہم یہ نتیجہ اخذ کر سکتے ہیں۔ کہ چک خاندان کی افراتفری کے زمانے میں جب اکثر علماء اور شعراء کشمیر کو خیرباد کہہ رہے تھے۔ مظہری بھی گھر سے نکل پڑا تھا۔

عبدالباقی نے لکھا ہے کہ ایران سے واپس آکر مظہری اکبر کے دربار میں باریاب ہوا۔ جس کی تائید روزِ روشن، واقعات کشمیر اور ہفت اقلیم کے صفحات سے ہوتی ہے۔ لیکن ایک قصیدہ جو مظہری نے خانخانان کی مدح میں لکھا ہے سے ظاہر ہوتا ہے کہ دربار شاہی تک رسائی پانے سے پہلے اس کی زندگی کے ایام بالکل تیرہ و تار رہے۔ قصیدہ یوں ہے:۔

بس کہ امسال خرم است بہار ۔ غنچہ روید بہ شکل خندۂ یار
چہ عجب گر ز خوشدلی عاشق ۔ عشوہ چیند ز غمزۂ دلدار
باز امسال خان ما آراست ۔ نوش و خوشتر ز پار و پیرار
خانخانان کہ دست دولت او ۔ سایہ بر آفتاب کردہ سوار
میرزا خان کہ کلک ہمت او ۔ آز را بر کرم نوشتہ ادرار
این کہ از درگہش جدا نشوی ۔ کہ آسمان دشمنی است کینہ گذار
ای کہ بر ذمہ مروت تو ۔ فرض شد رحم بر صغار و کبار
طرفہ مرحوم حالتی دارم ۔ قدری گوش لطف زی من دار

بسکہ خون بست در دلم خمہا — از خلاف مراد ہا چو انار
ہر چہ خواہم ز چرخ از خجلت — مو بہ مویم برآرد استغفار
عافیت جویم از فلک ہیہات — آزرو خواہم از جہاں صد بار
بخت بیداد می کند بر من — کوہ و آئینہ را بہ آتش کار
من کہ دست غم دلم چاک است — چہ رفوگر مراد چہ قصار
من کہ در ہند نان نمی یابم — در بدخشان چہ لعل ہا چہ جار
چند نالم چو سینۂ طنبور — چند جوشم چو قلزم زخار
نہ کہ از بس تراکم اندوہ — نہ کہ از بس تلاطم آزار
فلک از تختم کند خر من — دور از جور من نہد انبار
ہان وہان مظہری فضولی بس — بس کن این گفتگوی ناہموار [22]

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مظہری کی قابلیت سے خانخاناں بہت متاثر ہوا اور اس کی باریابی دربار میں سفارش کا باعث ہوا۔ اکبر کے دربار میں مظہری لگ بھگ تین سال کشمیر کی فتح کے بعد تک رہا۔ جب کہ اس کی تقرری کشمیر میں میر بحری کے عہدے پر ہوئی [23] میر بحری کے عہدے پر وہ زیادہ دیر تک قائم نہ رہ سکا۔ نشتر عشق کے مطابق اس کو ملازمت سے معزول کیا گیا [24] لیکن ہفت اقلیم سے پتہ چلتا ہے کہ اس نے ۱۰۰۷ ہجری میں یہ عہدہ خود ہی چھوڑا تھا [25] بہرحال ملازمت سے سبکدوش ہونے کے بعد اسے سرکاری خزانے سے وظیفہ باقاعدہ ملتا رہا اور دلجمعی اور طمانیت سے بسر اوقات کی۔

مظہری کی ذاتی اور گھریلو زندگی کے بارے میں بہت کم معلومات ملتی ہیں۔ البتہ اتنا صحیح ہے کہ خود اس کے اور اس کے والد کے درمیان بہت بڑی خلیج پیدا ہو گئی تھی۔ جس کی بنیادی وجہ مذہبی اختلاف تھا۔ مظہری مذہب امامیہ کا پیروکار

تھا۔ اور اس کا والد سنّی۔ اس طرح سے ان دونوں کے درمیان ہمیشہ طعن و تشنیع اور سب و شتم کا بازار گرم رہتا تھا۔

مظہری کی وفات کے بارے میں مخزن الغرائب کے مصنف نے لکھا ہے۔ "مظہری در زمان جہانگیر بادشاہ در کشمیر وفات یافت"[۱۵] ایوانوف رقمطراز ہے۔ "جیسا کہ ریاض الشعراء میں لکھا ہے، مظہری ۱۶۰۹ء/۱۰۱۸ھ میں کشمیر میں راہی عدم ہوا"[۱۶] (ترجمہ انگریزی)"[۱۷] ڈاکٹر محی الدین صوفی نے ۱۶۰۹ء/۱۰۱۸ھ کی تصدیق کی ہے[۱۸]۔ نشتر عشق کا مصنف لکھتا ہے۔ "در سنہ یک ہزار و ہفت دہ از ہستی خود درگذشت"[۱۹]

روز روشن:۔ "در سنہ سبع عشر و الف بساط حیات در نوشت"[۲۰]۔ ایران صغیر: سال درگذشت مظہری ۱۶۱۷ء/۱۰۲۶ھ می باشد[۲۱]۔ تاریخ حسن ۱۰۱۶ ہجری میں وفات پائی۔ اور ملکھاہ کے مزار میں آسودہ ہے[۲۲]۔

عرفات العاشقین:۔ "وفات او در محرم سنہ ہزار و ہجدہ (۱۰۱۸ھ) است و مضجع وی هم کشمیر است"[۲۳]

منتخب اللطائف:۔ "آخر در وطن در سنہ یک ہزار فوت شد"[۲۴]

ریاض الشعراء:۔ "وفاتش در محرم یک ہزار و ہجدہ واقع شدہ"[۲۵]

نشتر عشق، ریاض الشعراء اور عرفات العاشقین کی قدامت میں کسی کو تامل نہیں اسلئے مظہری کی صحیح تاریخ وفات ۱۰۱۷/۱۸ ہی معلوم ہوتی ہے۔

مظہری کی شاعری:۔ کشمیر کی تاریخ کا بڑا المیہ ہے کہ ایک ایسا بڑا شاعر تاریکی کے گوشے میں پڑا ہوا ہے۔ جس کے فن و زبان کے بارے میں اہل زبان بھی انگشت بدنداں ہیں۔ مظہری کشمیری کیا ہندوستان کے مشاہیر شعراء کی فہرست میں رکھے جانے کے مستحق ہیں۔ ان کی قابلیت، سخن گستری، فصاحت و بلاغت،

شیرین زبانی و شیرین کلامی اور آداب شعر و شاعری کے بارے میں تذکرہ نگار اور مورخین یوں رقمطراز ہیں :۔ مآثر رحیمی :۔ " مولانا مظہری کشمیری مقتدای شعرای فصیح زبان و سرآمد سخن دانان حقیقت بیان است۔ بلبلی است خوش الحان و عندلیبی شیرین زبان که در گلستان ہندوستان بر گلبن فی النظیر عرصۂ کشمیر سخن سرائی می نماید۔ و به طلاقت لسان و عذوبت بیان ہوش از مستمعان می رباید۔ و علم شاعری و لوای دانشوری، در دارالملک کشمیر که مولد و منشای اوست از آنجا تا حال ہیچ اوی برنخاسته، برافراشته در رخش دانشوری وہ فاخرت در میدان تاختہ و گوی سبقت از فارسیان آن دیار در ربوده "[36]

مجموعۃ الخواص :۔ در غایت صنعت و نہایت ملاحت بود[37]

خلاصۃ الاشعار :۔ غزل را نیکو می گوید۔ ۔ ۔ ۔ ۔ در فنون شعر از غزل و قصیده و غیرہا ابیات نیکو بر صحائف روزگار گذاشت۔ و مستعدان و خوش طبعان آنجا وی را مسلم داشته اشعارش شہرت کلی یافت "[38]

ریاض الاشعار :۔ از شعرای مقرر مشہور بلند فطرت بوده۔[39]

آئین اکبری :۔ از سر آغاز آگہی زبان شعر بر کشاد۔ ۔ ۔ ۔ از پیوند نیکان شائستگی یافت۔[40]

نشتر عشق :۔ مظہر اسرار نکتہ طرازی است و منظہر بلاغت پردازی۔ فکرش سراپا دلپذیر[41]

ہفت اقلیم :۔ در شیوۂ سخن گستری و آداب شعر و شاعری بین ا ہمگنان او مشہوران زمان خود است۔[42]

مخزن الغرائب :۔ در شعر پایہ عالی داشت۔[43]

عالم آرای عباسی :۔ سخنان شیرینش شور در میان سخنوران جہان انداختی۔[44]

عرفات العاشقین :۔ مطلع خورشید معانی منظہر ظہور سخندانی است آثار رشد و کمال

از مبدع ابکار افکارش ظاہر و پر تو خورشید فیض جبین مبین شاہد کلام تمام با ہراست۔ از شعرای مشہور است۔ استقامت فطرت اضائت طبیعت، درستی فکرت او در حد کمال بودہ۔ بہ غایت خوش ادا پاکیزہ فہرست آمدہ از اقران خود بہ شرف امتیاز رسیدہ[۶۵]

طبقات اکبری :۔ مظہری کشمیری از خدمت گاران این درگاہ است۔[۶۶]

منتخب التواریخ :۔ صاحب دیوان است۔ حالت شعرلوازین کہ اقل قلیل است می توان دانست۔[۶۷]

مکتب وقوع :۔ بعضی از وقائع حالات وقدرت فصاحت و بلاغت وی در فنون منظومات کہ بہ مطالعہ اشعارش بریں کمینہ ظاہر گردیدہ و بہ مرور ایام از تجار مستفدان آن طرف شنیدہ آن این است کہ از شعرای آن بلاد کسی در فنون سخنوری بعد از ملک الشعرا شیخ ابو الفیض فیضی بہ مرتبہ و درجہ وی نیست و طرز غزل و زبان دقوع را نیکو پیروی نمودہ و از اقران ظہوری ترشیزی است۔[۶۸] مندرجہ بالا تذکروں میں دی ہوئی آرا و بیانات کا غور و خوض سے مطالعہ کرنے کے بعد ہم اس نتیجے پر پہونچتے ہیں کہ مظہری اپنے زمانے کا مشہور شاعر رہا ہوگا۔ خاص طور سے ریاض الشعرا، آتشکدہ، عرفات العاشقین اور ہفت اقلیم کے مصنفین مظہری کی تعریف میں رطب اللسان ہیں۔ ان میں سے بعض تو ہندی نژاد شاعروں کو بہت کم خاطر میں لاتے تھے۔

مظہری نے اپنا دیوان اپنی زندگی کے ایام ہی میں مرتب کیا تھا۔ جیسا کہ ملا عبدالقادر بدایونی کے بیان سے صاف ظاہر ہے۔ یہ دیوان صحیح و سالم زمانے کی دستبرد سے بچا ہے کہ نہیں، کہنا مشکل ہے۔ اس وقت کی تازہ ترین معلومات کے مطابق مظہری کے دیوان کا ایک نسخہ ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگال کی لائبریری میں زیر نمبر ۳۰، بہ عنوان دیوان "مظہر" موجود ہے۔ ولادیمیر ایوانوف نے اس کے

مطالب میں صرف قصائد کو شامل بتایا ہے۔ جو اکبر اور جہانگیر کی مدح میں لکھے گئے ہیں۔ کئی قصائد دیگر اعیانِ سلطنت کی مدح میں بھی ملتے ہیں۔ جن میں عبدالرحیم خانخاناں کا نام قابلِ ذکر ہے۔ یہ نسخہ بارہویں صدی ہجری کا لکھا ہوا ہے اور اس کا آغاز یوں ہوتا ہے:۔

گل باز شد و مرغ برآورد فغان را　　　نوش برگ و نوائی است زمین و زمان را

بہرحال مظہری کی شاعری پر سیر حاصل تبصرہ کرنے کے لئے ہمارے پاس اس کے اشعار کا کافی ذخیرہ موجود ہے۔ جو یا تو تذکرہ نگاروں نے محفوظ رکھا ہے یا دیگر بیاضوں اور اس کے دیوان میں ملتا ہے۔ مظہری کی افتادِ طبع، مزاج، زبان و بیان اور فلسفۂ حیات کے بارے میں ہم اسی خزانے کو پیش نظر رکھ کر اہم نتائج حاصل کر سکتے ہیں۔

پیشتر اس کے کہ مظہری کی غزلوں سے اس کا فلسفۂ حیات مرتب کیا جائے اس کے قصائد اور رباعیات کا سرسری جائزہ لیا جاتا ہے۔ مظہری سبک اصفہانی یا ہندی کے پھیلاؤ کے ایام کی پیداوار تھا۔ اس زمانے میں شاعری کا زیور صنائع بدائع، معاملہ بندی، غلو اور استغراق استعارہ در استعارہ سمجھے جاتے تھے۔ لیکن یہ فطرت کا عجیب کرشمہ ہے کہ مظہری کی شاعری خصوصاً قصائد میں جہاں یہ تمام بدعتیں اچھی طرح سے کھپ سکتی ہیں، سادگی، صفائی اور فصاحت کا احساس ہوتا ہے۔ عظیم شاعری کی خصوصیات میں ایک خصوصیت یہ بھی ہوتی ہے کہ وہ زمانے کا غلام نہیں ہوتا بلکہ زمانے کو ہی موڑ بخشتا ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ مظہری نے قصائد کے مروجہ اسالیب سے انحراف کیا اور سادہ طرز کو اپنا کر اس صنف کو ترقی کے اعلیٰ مدارج پر پہنچایا تو بے جا نہ ہوگا۔

بسکہ امسال خرم است بہار　　　غنچہ رو ید بہ شکل خندۂ یار
چہ عجب گر ز خوشدلی عاشق　　　غشوہ نهمد ز غمزۂ دلدار

چہ حالت است ندانم جمال سلمیٰ را | کہ بیش دیدنش افزون کند تمنیٰ را
بر بست دیدۂ مجنون ز خویش و بیگانہ | چہ آشنا نگہی بود چشم لیلیٰ را

خون شد دل و کوشم کہ بہ ہر جزو در رسد | تا کار عشقت از ہمہ اجزا بر آورم
چون کودکی کہ خوی وی از شیر وا کنند | من دیدہ را ز ذوق تماشا بر آورم
کو خلوتی کہ عزلت عنقا بر آورم | تا بام آسمان درد نیلا بر آورم
چون نار رسیدہ میوہ کہ بادش در افگند | از دل بہ عنف زنج تمنا بر آورم [49]

متذکرہ بالا اشعار کا ملاحظہ کرنے کے بعد اس بات کا انکشاف ہوتا ہے کہ مظہری کے پیش نظر خاقانی اور انوری کے قصائد رہے ہوں گے۔ یہاں تک کہ خاقانی کے قصائد کے جوابات اور ردیفوں میں مظہری کے قصائد ملتے ہیں۔ لیکن فرق زمین و آسمان کا ہے۔ خاقانی کے تمام قصائد میں علمی تبحر اور اصطلاحاتی دبدبہ کا اظہار ملتا ہے۔ لیکن مظہری کے قصائد میں غزلیت کی شان، چاشنی اور لطافت ملتی ہے۔ ایک قصیدے کی تشبیب ملاحظہ ہو۔ غزلوں کی وسعت دامانی دل و جان نشیں ہوتی جاتی ہے۔

چہ حالت است ندانم جمال سلمیٰ را | کہ بیش دیدنش افزون کند تمنیٰ را
بر بست دیدۂ مجنون ز خویش و بیگانہ | چہ آشنا نگہی بود چشم لیلیٰ را

اسی قصیدے کے بارے میں عبدالباقی نہاوندی نے لکھا ہے کہ "دگیتجا گنجائش آن باب در بیاض دیدۂ خود رقم نمائند"۔ اس قصیدے کے کچھ اور شعر ملاحظہ ہوں۔

گرم بہ تیغ جفا کشتہ عفا اللہ | ہمہ بہ خاطر خود دہ جزای عقبیٰ را
گر کشتہ تو ہمانم ز صفحۂ خاطر | بہ خون خویش فرو شست حرف دعویٰ را
گر از شراب تشکیب روان مستسقی | من از خیال تو حاصل کنم تسلی را

نہ دانت لذت عفو شناساند | کہ من بہ جرم فروشم متاع تقوی را
اگر بہ کشتن من مائلی من از رغبت | بخون خویش نویسم جواز فتوی را [۵۱]

اس میں شک نہیں کہ قصیدے کی شان اسی میں ہوتی ہے کہ الفاظ و معانی طنطنہ صنائع و بدائع کی سطوت اور بھاری بھرکم استعارات اور تشبیہات کا برمحل استعمال ہو۔ لیکن مظہری کے قصائد کا جائزہ لینے سے یہ پتہ چلتا ہے کہ ان کا مزاج اصلی غزل گو واقع ہوا تھا۔ اس لئے غزل کا رنگ اُن کے قصائد میں بھی اُبھر آیا۔ مظہری کی تشبہات سادہ مگر معنی خیز ہوتی ہیں۔

بس کہ امسال خرم است بہار | غنچہ رو یید بہ شکل خندۂ یار
در شب باد صبح در تن باغ | دوست تراز شفا بہ بیمار
دیدۂ نرگس از نزاکت شاخ | می تواند کشید سرمہ ز خار
گلوی مرغ لحن داوودی | برکشید از منابر اشجار
لالۂ نو شگفتہ از سر تل | موسیٰ از طور می فروزد نار
سوسن نو دمیدہ از غنچہ | عیسیٰ از مہد می کند گفتار
مریم آسا ز جبرئیل ہوا | مادر باغ روح پرور فتار
صد ہزاران مسیح زاد ہنوز | مہر بکریش ہمچنان بہ قرار [۵۲]

تذکرہ نگار رقمطراز ہیں کہ اکبر بادشاہ نے مظہری کے منہ کو دوبار جواہرات سے بھروا دیا تھا۔ جو دربار میں کسی شخصیت کی زبردست تعظیم سمجھی جاتی تھی۔ مظہری نے اکبر کی موت پر ایک رباعی کہی۔ اس رباعی سے اکبر کی تاریخ وفات نکلتی ہے۔

پادشاہ اکبر کہ پنجاہ و دو سال | عدل او ظلم ز عالم سیمائی سوخت
مظہر از صاحبقران تاریخ یافت | گفت زین حسرت دل چغتائی سوخت [۵۳]

رباعیات میں عام طور پر شعرا یا تو روحانیت کے اسرار سربستہ کی پردہ کشائی کرتے ہیں۔ یا رسمی تصوف، اور خمریات اور آپ بیتی کی تلخیوں اور شیرینیوں کو یاد کرتے ہیں۔ مظہری کی رُباعیات سے اُن کے ناکام عشق کا احساس ملتا ہے۔ نامراد عاشق اپنے آپ کو ذہنی طور پر کسی بھی اُلجھن سے متصادم کرنے کیلئے اتنا تیار نہیں کرتا جتنا کہ خود ان الجھنوں اور دقتوں سے اسے لذت حاصل ہوتی ہے۔ ذہن کی اسی کیفیت کو کبھی کبھی کلبیت سے تعبیر کرتے ہیں۔ مظہری کے ہاں یاس وغم کا احساس ہے۔ لیکن یاس وغم سے گھبراہٹ کی بجائے یاس وغم سے نبھانے کی تعلیم ہے۔ اس بات سے اندازہ ہوتا ہے کہ ذہنی ارتقا کی بہت ساری منزلیں مظہری طے کر چکا تھا۔ چند رباعیاں ملاحظہ ہوں:۔

در عشق بہ آہ و نالہ می باید زیست　　دل کردہ بہ غم حوالہ می باید زیست
آمادہ کفن فگندہ در گردن جان　　کم مہلت تر ز لالہ می باید زیست

مظہر آمد و طرفہ داغ و سوزی نہ پی است　　در شوق عجب شعلہ فروزی نہ پی است
امروز کہ از تو دور افتادم　　خوش تیرہ شبی و تیرہ روزی نہ پی است

مظہر بہ جہاں چو بی نصیبان می باش　　در گل بہ نوای عندلیبان می باش
باز دیدکہ از خوبی عالم می ساز　　مہمان نظارہ چون غریبان می باش

نفسانی خطرات سے بچنے کی کوشش۔

دنبالہ در خاطر خود رای خودم　　بی زحمت رہ آبلہ پای خودم
صد پردہ درم ز خود و نیایم بیرون　　صد مرحلہ پیمایم و برجای خودم

معشوق مجازی سے نامرادی:

آن شوخ کہ نیست گل بہ لطف بدنش شیرین نہ شود کام ہوس از دہنش
آتش بہ دلم فگند و دامن زد و سوخت از آہ من آتش زدن و ناآمدنش

بی ماہ رخت بہ چشم من نور نماند وز جان رمقی در تن رنجور نماند
شد ضعف قوی بہ غایتی کہ آمدنم سوی تو بہ خیال نیز مقدور نماند

جدائی کا راگ :۔

ای سینہ ز آہ برکشیدن ماندی ای اشک بہ رویم از دویدن ماندی
ای دل بگر از فراق او جان دادی کاسودہ شدی وز طپیدن ماندی[۵۶]

مظہری کی غزلیات زبان و بیان کے لحاظ سے فارسی ادب کی تاریخ میں اپنا خاص مقام رکھتی ہیں۔ تاریخ کی ستم ظریفی کی انتہا مظہری کے سلسلے میں نظر آتی ہے۔ ایک ایسا شاعر جو اہل زبان سے بھی مبارک باد اور مرحبا کا مستحق ٹھہرا جس کو ابوالفیض فیضی کے ہم پلہ قرار دیا گیا اور جو واقعی فارسی زبان و ادب کا درخشندہ تارا ہے "اب تک گمنامی کے اندھیرے میں پڑا ہے۔ کشمیر کو خاص طور سے اس بات کا فخر ہے کہ اس سرزمین فردوس آئین کی خاک سے مظہری جیسا شاعر اٹھا۔ لیکن کتنے افسوس کا مقام ہے۔ کہ کشمیر میں بہت کم اس کے نام سے واقف ہیں۔ صرفی، فانی اور غنی کو غیر معمولی اہمیت بجا طور پر حاصل ہے۔ لیکن حق تو یہ ہے کہ اس کاروان کا امیر مظہری ہی ہے۔ مستقبل کے مورخ کا یہ کام ہوگا کہ وہ اُن تمام اسباب و علل کی تلاش کرے۔ جس کی وجہ سے مظہری کو نظرانداز کرنے کی فروگذاشت روبعمل آئی۔ میں سمجھتا ہوں کہ مظہری کی کشمیر میں گمنامی کی کئی وجوہ ہیں۔ ایک یہ کہ وہ کشمیر پر اس وقت ہوئے جب یہاں افراتفری اور فساد و فتن بام عروج پر تھے۔ دوسرے وہ کشمیر سے باہر بہت مدت تک رہے

(کچھ دیار ایران و عراق میں اور کچھ مغل دربار میں)۔ اس لئے بہت کم لوگ ا
سوانح کے بارے میں مطلع رہے۔ تیسرے شیخ صرفی کی طرح وہ کسی خاص مکت
فکر کے پیرو ہی رہے نہ امام اور آخر میں جب کشمیر میں میرزا مرزی کے عہدے پر تعی
ہوئے تو اکبر کے خلاف عوام میں جو جذبات مشتعل تھے۔ وہ اکبری انتظامیہ میں
ہونے کی وجہ سے لوگوں کی توجہ کے باعث نہ بن سکے۔ اور اس دوران میں
کا کلام بھی تلف ہوا۔ بہرحال تاریخ کو ایک نہ ایک دن انصاف تو کرنا
مظہری نہ تو کسی صوفی نظام کے شیخ ہیں۔ نہ ہی کسی صوفی کے چیلے۔ انہوں
کسی مکتب فکر کی بنیاد ڈالی نہ ہی کسی خاص مکتب فکر کے ساتھ وابستہ
البتہ مظہری کی اہمیت اس میں ہے کہ وہ شاعر اور خالص شاعر ہیں۔
بھی کیسے؟ سبحان اللہ کہاں صائب اور عرفی جیسے اساتذہ غالب و بیدل
سخنوران کو ایرانی سخنوران اور سخن فہموں نے خاطر میں نہ لایا اور مظہری
دلدادہ بنے۔

مظہری سیدھے سادے غزل گو تھے۔ ان کی غزلیں سادگی اور خلوص کا مجسمہ ہ
زبان و بیان اور موضوع و ہیئت میں ہم آہنگی پیدا کرنا استادانِ فن کا
ہوتا ہے۔ مظہری کے ہاں مشکل سے ہی غلو، مبالغہ اور پیچیدہ بندی ملے
ان کی غزلوں کا جائزہ لینے سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ زیادہ تر دردِ دل
مشغول رہے۔ جگ بیتی کے خاکے بہت کم ان کی شاعری میں ملتے ہیں۔
ان کی غزلوں میں ہمیں مندرجہ ذیل چھوٹی ترکیبیں، محاورے اور روز
ملتے ہیں: راہ عقل و دین زدن، ہلاک طور گردن، قدم رنجہ کردن، دہر زر دیوا
پریشان، شہرزا فسانہ یہ شدن۔ اقبال کار پیش بردن، صلاح کار ندانس
صید شائستہ، با ہجر ساختن، موی نگہبان آتش شدن، شعلہ از آتش

استن (مراد از عشق) بادہ درجام لقا (مراد از حیرت) طاعت صد سالہ تاراج یک
نظارہ شدن، دیدہ بہ دام گرفتن، سرمہ سوختن بہ چشم نرگس گرفتن گرد سر گردیدن، بہ خود
وا ختن، نقص عشق دل اسباب قید بودن، بیماز بر زمین زدن، بہ دل گرہ کردن،
دہ انگاشتن، نمک حسن چشم را گرفتن، لب از شکرستان کسی آلودہ کردن، در طبع زہر
اصیت انگبین نہادن (مراد از محبت و عشق) محبت کتنی زہریلی ہے۔ لیکن عشاق کی
ندگی بھی یہی ہے۔ شعلہ از آتش حسن خاستن میرے خیال میں مظہری کی خود
ساختہ فصیح اور بلیغ ترکیب ہے جس کے معنی عشق لیے جا سکتے ہیں جس کا مشاہدہ
ہونے کے بعد دل میں جو ایک ہیجانی کیفیت کروٹ لیتی ہے۔ اس ترکیب سے
وہ حالت بیان ہوتی ہے۔ بادہ درجام لقا سے حیرت مراد لینا بھی مظہری کی
اختراع ہے۔ طاعت صد سالہ تاراج یک نظارہ شدن" کتنا معنی خیز فقرہ ہے۔
"لب از شکرستان کسی آلودہ کردن" شکرستان کو عام طور سے حسین لوگوں کے
دہن سے تشبیہ دیتے ہیں۔ محبوب کے ہوتے ہوئے کسی اور کے حسن و دہن
کی طرف مائل ہونا یا بات چھیڑنا عشق میں آلودگی کے مترادف ہے۔ اب دوبارہ
اس محاورے پر غور کیجیے۔ نئے ہی معانی ابھرنے لگیں گے۔ یہاں تک تو زبان
و بیان کی بحث تھی۔ اب غزلوں کے مطالب پر بھی نظر غائر ڈالنا مطلوب ہے۔
مظہری نے اپنی غزلوں میں اذیت کوشی ادا ہائی محبوب، واردات عشق، مجاز
حقیقی، اسرار و معارف، خوش بختی، سخت جانی، غم عشق، غم روزگار، بے
کاری، اجل، انجام ہستی، مجازی و حقیقی عشق، حسن و جمال معشوق، رتبہ عشاق،
نامرادی عشق، سبکباری عشاق، بے وفائی محبوب، تلخی ایام، عشق اور ناشکیبائی،
ہجر نوازی، بے مروتی محبوب وغیرہ کے مضامین باندھے ہیں۔
مثلاً یہ کہ غم نصیبوں کو شادمانی سے تعارف نہیں ہوتا۔ عشاق جو غم نصیب

مظہر ہے۔

ماغزاں دیدہ نہال چمن درد و غمیم شادمانی نہ شناسد دل غم پروردما

عشاق محال است کہ آسودہ نشینند گر تیغ بجفا نیست خدنگ نظری ہست

ثانی الذکر شعر سے تو مرزا غالب کے "غم عشق گر نہ ہوتا، غم روزگار ہوتا" مصرعے کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔

زراحت اہل محبت فراغتی دارند کہ از جراحت اولذت دگر گیرند

ایک عارف کائنات کے ان سربستہ رازوں کی طرف حیرت زدہ ہو کر کہہ اٹھتا ہے

یک قطرہ از قرابۂ ساقی فرو چکید چندین ہزار ساغر و پیمانہ پُر شد است

عشق مجازی ہو یا حقیقی دونوں میں اپنے اپنے معاملے ہوتے ہیں۔ مظہری کے واردات عشق ملاحظہ ہوں۔

قدم بہ پرسش من رنجہ کرد ایں عجب است ندانم ایں اثر نالۂ کدام شب است

تو عہد استوار ندانستۂ کہ چیست بودن بہ یک قرار ندانستۂ کہ چیست

ہر طرف کردہ کمین غمزہ زنی بر دل من صید شائستہ ام و مائل من بسیار است

مگر رنجیدہ ام در خاطر دلدار می گردد کہ بی خود بر زبانم حرف استغفار می گردد

مرہم آن ریش کز زخم جفای تو بود راحت آن رنج کہ از بہر رضای تو بود

نگاہی آن پری سوی من مفتون نیند ازد کہ ہم چون صید ناوک خوردہ ام در خون تپند اند

گہی کہ سوختگان سر فتاک بہ گیرند چہ بیہودہ بر فگنی سوختن ز سر گیرند

گفتم ز تو خواہم آرزوی تو خاطر و آرزو فراموش

عشق اور صبر میں ازلی تناقض ہے۔ "ز عشق تا بہ صبوری ہزار فرسنگ است" (سعدیؒ)

رفتم کہ صبور باشم اما دل بردو رنج ، و نہاد نتوان

پیداست کہ در میان آتش بتوان شد و ایستاد نتوان

کہتے ہو نہ دیں گے ہم دل اگر پڑا پایا (غالب)

بہ نازہ گفتی کہ دل را بہ دیگری دادی   بہ دیگری دہم، آری، اگر تو بگذاری

تجاہل عارفانہ کی ایک انوکھی مثال:۔

چرا بہ حال اسیران نداشتہ باشی   ز آہ گوشہ نشینان خبر نداشتہ باشی
وفا خجستہ متاعی است قدر دکان نکوی   چرا تو از ہمہ کس بیشتر نداشتہ باشی
بہ غربتم غم این می کشد کہ تو مبادا   بہ میرم و تو ز عالم خبر نداشتہ باشی

بے وفائی محبوب:۔

ز قرب غیر در بزمش بہ چشمم تیرہ شد عالم   پس از عمری من غم دیدہ را روز وصال ایں است

حسن تعلیل کی نزاکت:۔

زنجیر پای حسن تو شد خط عنبری   معجز نگر کہ موی نگہبان آتش است

نمونہ کلام یہ ہے:۔

ما خزان دیدہ نہال دردو غمیم   شادمانی نہ شناسد دل غم پرور ما
قدم بہ پرسش من رنجہ کرد و ایں عجب است   ندانم ایں اثر نالۂ کدام شب است
لطفی نہ کردہ دہر کہ دیوانہ پر شد است   حرفی نہ گفتہ شہرزا افسانہ پر شد است
ب قطرہ از قرابۂ ساقی فرو چکید   چندیں ہزار ساغر و پیمانہ پر شد است
اقبال حسن کار ترا پیش بردہ است   ورنہ صلاح کار ندانستہ ای کہ چیست
جفا فراقت زان نمی میرم کہ نایدو دولت   کان ستم نادیدہ روزی چند یا جرم دست محنت
عشاق محال است کہ آسودہ نشینند   گر تیغ جفا نیست خدنگ نظری است
بخند عشق و لباس پارسائی پارہ شد   طاعت صد سالہ ام تاراج بیک نظارہ شد
تو گر جمال نمائی ملائیک از مردم   ہزار دیدہ بہ دام از پی نظر گیرند
مرا گوئی بہ خود پرواز ای گرد سرت گردم   بہ خود پردازم از شغل خودم گر فرصتی باشد

آتش بجائے خون جہد از زخم مظہری — زنہار بر جراحت ما آستین مزن
رفتنم کر صبور باشم اما — دل بر دوری او نہاد نتوان
ز دیدۂ ترم از خون رود چہ غم داری — کہ گر بجام تو ریزند بادہ انگاری
ماہرویا! نمک حسن تو چشم گیرد — گر لب آلودہ کنم از شکرستان کسی

کتابیات

۱۔ تذکرہ عبدالغنی۔ ص: ۱۲۵

۲۔ مخزن الغرائب۔ ص: ۳۰۳، تذکرہ شعرا مخطوطہ نمبر: ۲۲۴۔ رامپور رضا لائبریری۔

۳۔ آتشکدہ۔ ص: ۳۶۵

۴۔ مکتب وقوع در شعر فارسی تالیف احمد گلچین معانی۔ ص: ۴۳۹

۵۔ مکتب وقوع۔ ص: ۴۳۹

۶۔ نشتر عشق۔ ص: ۱۱۲

۷۔ مکتب وقوع۔ ص: ۴۳۹

۸۔ ایضاً

۹۔ ایضاً

۱۰۔ مآثر رحیمی: عبدالباقی نہاوندی ص ص: ۲۱۔۲۶

۱۱۔ خلاصۃ الاشعار: مخطوطہ رامپور لائبریری۔ ص: ۲۷۶

۱۲۔ مکتب وقوع۔ ص: ۴۳۹ خلاصۃ الاشعار۔ ص: ۲۷۶

۱۳۔ مآثر رحیمی۔ ص ص: ۲۱، ۲۶، مکتب وقوع۔

۱۴۔ مآثر رحیمی۔ ص ص: ۲۱۔۲۶۔

۱۵۔ خلاصۃ الاشعار (مکتب وقوع۔ ص: ۴۳۹)

۱۶۔ مآثر رحیمی۔ ص ص۔ ۲۱۔۲۶

۱۷۔ ایضاً

۱۸۔ ایضاً

۱۹۔ ایضاً

۲۰۔ روز روشن۔ ص: ۶۳۴

...تر عشق ۔ ص: ۵۱۲

...رحیمی ۔ ص ص: ۷۲۱ ۔ ۷۲۶

...ت کشمیر ۔ ص ص: ۱۳۵ ۔ ۱۳۶ء

...حسن ۔ جلد: ۴ ۔ ص: ۶

...انجمن ۔ ص: ۴۲۶

...نشتر عشق ۔ ص: ۵۱۲

...ت اقلیم رازی ۔

...ن الغرائب ۔ ص: ۲۰۲

...ض الشعراء ۔ ص: ۳۷۳

...کشمیر (KASHMIR) ۔ جلد: ۱

...ن اکبری (انگریزی ترجمہ ۔ ص ۸۹ ج)

...نشتر عشق ۔ ص: ۵۱۲

...روز روشن ۔ ص: ۴۲۳

...ان صغیر ۔ ڈاکٹر عبدالحمید عرفانی ۔

...: ۱۷۳

تاریخ حسن ۔ جلد: ۴ ۔ ص: ۶۱

وفیات العاشقین (مکتب وقوع ۔

...: ۴۳۹)

منتخب اللطائف: مخطوطہ رضا

لائبریری رامپور ۔

ریاض الشعراء ۔ ص: ۳۷۳ ۔

مآثر رحیمی ۔ ص ص: ۷۲۱ ۔ ۷۲۶ ۔

۳۷۔ مجموعۃ الخواص بزبان ترکی چغتائی
ترجمہ ڈاکٹر عبدالرسول خیامپور ۔

۳۸۔ خلاصۃ الاشعار ۔

۳۹۔ ریاض الاشعار ۔

۴۰۔ آئین اکبری ۔ ص ۔ منظہری ۔

۴۱۔ نشتر عشق ۔

۴۲۔ ہفت اقلیم: منظہری ۔

۴۳۔ مخزن الغرائب ۔ ص: ۲۰۲

۴۴۔ مکتب وقوع ۔ ص: ۴۳۹

۴۵۔ ایضاً

۴۶۔ طبقات اکبری ۔ ص: ۷۳۸

۴۷۔ انگریزی ترجمہ منتخب التواریخ ۔
جلد ۳ ۔ ص: ۴۷۴

۴۸۔ مکتب وقوع ۔ ص: ۴۳۹ ۔

۴۹۔ ایضاً ۔ واقعات کشمیر ۔ ہفت اقلیم ۔
آتشکدہ ۔ نشتر عشق ۔ روز روشن ۔
خلاصۃ الاشعار ۔ مجموعۃ الخواص ۔
نگارستان سخن ۔ ایران صغیر ۔ شمع انجمن ۔ تاریخ حسن ۔

۵۰۔ مآثر رحیمی ۔ ۵۱ ۔ ایضاً

۵۲۔ ایضاً ۔ ۵۳۔ ایران صغیر ۔ ص: ۱۷۳

۵۴۔ مکتب وقوع ۔ ص: ۴۳۹

۵۵۔ ایضاً ۔ ۵۶۔ ایضاً

بدرالدین بٹ

عربی ادب کا ارتقاء

لفظ "ادب" کی اصل کیا ہے اور یہ موجودہ اصطلاحی معنی میں کب استعمال ہونے لگا۔ اس سلسلہ میں محققین کو تردد ہے اور وہ کسی حتمی نتیجہ تک نہیں پہنچ سکے ہیں۔ پاکیزہ مفہوم رکھنے اور خفیف و آسان ہونے کے باوجود یہ لفظ نہ تو قرآن میں مذکور ہے اور نہ جاہلی شعراء کے کلام میں ان اصطلاحی معنوں میں استعمال ہوا ہے۔ اس وقت دورِ جاہلی کی جو عبارتیں یا شعر ہمارے پاس موجود ہیں ان میں اول تو یہ لفظ ان اصطلاحی معنوں میں استعمال ہوا ہی نہیں اور اگر استعمال ہوا ہے تو ان عبارات اور اشعار کی حیثیت محققین کے نزدیک غیر مستند اور مشکوک ہے۔ مرحوم ڈاکٹر طٰہٰ حسین بے دھڑک کہتے ہیں کہ "مجھے جاہلی ادب کے بارے میں تردد اور شک رہا اور میں برابر اپنے شک پر اصرار کرتا رہا۔ یا یوں کہیے کہ شک برابر میرے ساتھ رہنے پر مصر رہا۔ یہاں تک کہ میں نے تفکر اور رغبت و تلاش سے کام لینا شروع کیا جس کے بعد میں ایسی حقیقت تک پہنچنے میں کامیاب ہوگیا جو اگر یقینی نہیں تو یقین کی حد تک ضرور پہنچی ہوئی ہے اور وہ یہ ہے کہ آج تک جس کو ہم جاہلی ادب کہتے رہے ہیں اس کے اکثر و بیشتر حصے کا جاہلی ادب سے کوئی تعلق نہیں بلکہ وہ ظہور اسلام کے بعد گھڑا گیا ہے۔" یہی وجہ ہے کہ علما کو ادب کی اصل کے متعلق بڑے ترددات اور تاویلات سے کام لینا پڑتا ہے۔ مشہور اطالوی پروفیسر نالینو کی ادب کے اشتقاق کے بارے میں ایک خاص رائے ہے۔ "ادب" کو "دأب" بمعنی عادت سے مشتق مانتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ "ادب" مفرد سے نہیں بلکہ "دأب" کی جمع سے نکلا ہے۔ "دأب" کی جمع "آداب"

ہے جو تبدیل ہو کر آداب ہو گئی ہے جس طرح "بِئرٌ" اور "رِئیمٌ" کی جمع "أبآر" اور "أرآم" سے بدل کر "آبار" اور آرام ہو گئی ہیں۔ پروفیسر موصوف لکھتے ہیں کہ "دأب" کی جمع آداب کا استعمال اس قدر عام ہو گیا ہے کہ اہل عرب اس جمع کی اصل کو اور جو کچھ اس میں تبدیلی ہوئی ہے اس کو بھول گئے اور اُن کو یہ غلط خیال پیدا ہو گیا کہ "آداب" ایسی جمع ہے جس میں کوئی تبدیلی نہیں ہے اور اسی جمع سے انہوں نے اس کا واحد بجائے "دأب" کے ادب سے بنا۔ اور ادب کا عادت کے معنوں میں استعمال عام طور پر ہونے لگا۔ اس کے بعد یہ لفظ اپنے معنی سے دوسرے مختلف معنوں میں منتقل ہوتا رہا۔

احمد حسن الزیات کا خیال ہے کہ یہ لفظ عربی اور دیگر سامی زبانوں میں سریانی زبان سے داخل ہوا۔ سریانی لوگ پرانے زمانے سے جنوبی عراق میں آباد تھے۔ سریانیوں سے یہ سامیوں نے لیا جو ان پر حملہ آور ہوئے تھے۔ اس لفظ کے معنی ان کے پاس انسان کے تھے۔ شاید یہی "ادب" سے "آدم" ہو گیا۔ پھر عربی زبان نے اس کو اپنی سامری اصل ہی میں محفوظ کیا اور ان معنوں میں استعمال کیا جن سے آدمیت یا انسانیت مراد لئے جا سکتے تھے وہ آدمیت جس میں خصائل حمیدہ یا اس سے قریب تر صفات ہوں۔"

مگر احمد الشائب کا خیال ہے کہ دو ظاہری وجوہ کی بنا پر غالباً لفظ "ادب" عربی میں ہے۔ ان میں سے ایک یہ ہے کہ ایسے الفاظ جو "ادب" سے معنی کے اعتبار اور مادہ کے اعتبار سے قریب ہیں، پائے جاتے ہیں مثلاً بدأ، أبد، "دأب" کو پیش کیا جا سکتا ہے۔ اور یہ سب کسی چیز کے ساتھ تعلق کے معنی میں مشترک ہیں۔ اور یہ بہت ہی عجیب اور نادر بات ہے کہ لفظ "ادب" اپنے ہلکے پن اور اپنے معنی کے باوجود بھی ان مشترک المعنی الفاظ کے ساتھ کنڈل میں ۔ ہی نہیں۔

دوسری وجہ یہ ہے کہ دوسری سامی زبانوں مثلاً سریانی اور عبرانی میں بھی یہ لفظ

موجود نہیں۔ ان زبانوں کا تعلق عربی زبان سے بہن کا سا ہے۔ پس یہ بات مسلمہ ہے کہ یہ لفظ خارجی نہیں بلکہ عربی الاصل ہے۔"

ان تاویلات و مفروضات کو پیش کرنے کے بعد آئیے اب ادب کے تدریجی ارتقاء کے بارے میں کچھ بحث و تجسس کریں۔

دورِ جاھلیت عربی ادب کی کتب میں ایسے شواہد ملتے ہیں جن سے یہ پتہ چلتا ہے کہ ادب کا لفظ دورِ جاہلیت میں مستعمل اور رائج تھا۔ ابن عبدربہ نے نعمان بن منذر کا ایک خط نقل کیا ہے جو اس نے کسریٰ کو ارسال کیا تھا۔ اس خط میں یہ الفاظ بھی ہیں "وَقَدْ أَوْفَدْتُ أَيُّهَا الْمَلِكُ رَهْطًا مِنَ الْعَرَبِ لَهُمْ فَضْلٌ فِي أَحْسَابِهِم وَأَنْسَابِهِم وَعُقُولِهِم وَآدَابِهِم"

اسی طرح "عقد الفرید" ہی میں ذکر ہے کہ عتبہ بن ربیعہ نے اپنی بیٹی کے ہونے والے شوہر ابو سفیان کا نام لئے بغیر اس کی خوبیاں شمار کرتے ہوئے کہا "بدر دارہ و مثلہ و عز عشیرته یؤدب اهلہ ولا یؤدبونه" یعنی وہ اپنے خاندان کا چاند اور عزت ہے اور انہیں ادب سکھاتا ہے، وہ اسے ادب نہیں سکھاتے۔" ہندہ نے جواباً کہا "انی ساخذہ بادب البعل" یعنی میں اس کا ادب شوہر کا سا کروں گی۔

علقمہ بن علاثہ کی وہ باتیں بھی قابلِ غور ہیں جو اس نے کسریٰ کے سامنے کی ہیں جن میں اس نے کہا "فلیس من حضرك منا بأفضل ممن غرب عنك بل لو قست كل رجل منهم وعامت منهم ما علمنا لوجدت له في آبائه انداد وأكفاء كلهم الى الفضل منسوب وبالشرف والسود موصوف وبالرأي الفاضل والادب معروف" یعنی

ہ جو تم سے دور ہیں وہ کمتر نہیں ہیں جو تمہارے سامنے حاضر ہوئے ہیں۔ . . . .
تم سب کو فضل و مرتبہ اور سرداری کے شرف میں شریک پاؤ گے اور فاضل رائے اور ادب
سے معروف و موصوف پاؤ گے۔

ورِ رسالت ۔ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم اور صحابہ کے عہد میں یہ لفظ ثقافت کے
معنی ہیں استعمال ہوا ہے۔ جو اصطلاحی معنی کے بالکل قریب ہے۔
ت کے طور پر تین حدیثوں کو ہم پیش کر سکتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ حضرت علیؓ نے آنحضرتؐ
سے پوچھا "یا رسول اللہؐ ہم تو ایک ہی باپ کے بیٹے ہیں ہم آپؐ کو مختلف وفودِ عرب سے گفتگو
ُنتے ہوئے دیکھتے ہیں مگر اس کا اکثر حصہ ہماری سمجھ سے بالاتر ہوتا ہے۔ آنحضرتؐ نے
ہا فرمایا "ادبنی ربي فاحسن تأديبي وربيت في بني سعد" یعنی
رے پروردگار نے میری تربیت (تادیب) کی اور بہت اچھی تادیب کی۔ اور میری پرورش
سعد میں ہوئی ہے۔"

اسی طرح عبداللہ بن مسعودؓ سے روایت ہے کہ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے
یا إِنَّ هٰذا القرآن مَأدُبَة الله في الأرض فتعلموا من مَأدُبَته "
"ادب" اسم مکان ہے جو حدیث میں بطور تشبیہ استعمال ہوا ہے پس قرآن وہ
ب جمع کرتا ہے جن کی طرف اللہ اپنے بندوں کو بلاتا ہے اور وہ آداب کیمانہ اخلاق
ر کھوانا ئی منفعت بخش نصائح اور ہر وہ چیز ہے جس سے نفس کی تہذیب ہوتی ہے۔
طرح علیؓ کا قول ہے "وأما اخواننا بنوا امیه فقادة أدبه"۔ یہاں پر
یہ "ادب" کی جمع ہے۔ جس طرح "کاتب" کی "کتبہ" ہے اور "ادب" دسترخوان
طرف بلاتا ہے اور وہ کھانا ہے جس کو آدمی بناتا ہے اور پھر لوگوں کو اس طرف مدعو کرتا
ہے۔ بعض علما کی رائے میں اس مادہ کی یہ پہلی لغوی اصل ہے اور ہم محققین کو اس

بات پر متفق پاتے ہیں کہ یہ ایسے معنی میں استعمال ہوا ہے جو اس بات کی دلالت کرتا ہے کہ یہ لفظ بعد میں نہیں آیا ہے۔

اُموی دور۔ اموی دور آیا تو ہم دیکھتے ہیں کہ یہ کلمہ صحیح طور پر تاریخ میں داخل ہوتا ہے اور یہ ایک کثیر الاستعمال کلمہ بن جاتا ہے۔ اس کے مشتقات بڑھ جاتے ہیں۔ بقول طٰہٰ حسین "بہر حال اس کی اصل کچھ ہی کیوں نہ ہو، اور اس لفظ کا مصدر کچھ بھی ہو اتنا تو طے شدہ ہے کہ بنو امیہ کے زمانے میں اس لفظ کا اطلاق اس قسم کے علم پر ہوتا تھا۔ جس کا کوئی تعلق مذہب اور دینیات سے نہ ہو یعنی شعر و شاعری (جس میں فحش اہاجی بھی شامل ہیں جو اس دوران جریر، فرزدق اور اخطل کے درمیان چل رہی تھی۔ حالانکہ یہ سب دین و اخلاق کی رُو سے فحش، گناہ اور مکروہ ہیں) کہانیاں اور وہ ضمنی علوم جو شعر اور کہانیوں سے متعلق ہیں۔ نیز یہ لفظ ان چیزوں پر بھی دلالت کرتا تھا جن کو آج روزمرہ کی عملی زندگی میں ہم اس لفظ سے مراد لیتے ہیں یعنی نیک نفسی، شرافت، حسن اخلاق اور وہ سیدھی سادی زندگی جس کے متعلق لوگوں نے طے کر لیا ہے کہ عام طور پر وہ بہتر زندگی ہے۔ لوگ کہتے تھے اَدَّبَ فلاناً اور اس سے مراد یہ دونوں معنی لیتے تھے۔ فلاں شخص کو اس نے ادب کی تعلیم دی۔ اس خاص قسم کی تعلیم جس کی طرف ہم نے اشارہ کیا ہے۔ دوسرے معنی اس کو ادب اور تہذیب سکھائی۔ وہ طرز زندگی جس کا ابھی ذکر کیا گیا ہے ادب کا لفظ انہی دونوں معنوں پر فصیح عربی کے ہر دور میں دلالت کرتا رہا ہے۔ خود ان معنوں نے بہت سی کروٹیں بدلیں۔ کبھی اس کے مفہوم میں وسعت پیدا ہو گئی اور کبھی یہ انتہائی محدود رہا۔ مگر "ادب" کا لفظ دونوں حالتوں میں انہی دو معنوں کے ساتھ چلتا رہا۔" اسی طرح پروفیسر موصوف ایک اور جگہ رقمطراز ہیں۔ "اگر آپ وہ عبارتیں پڑھیں گے جن میں اس مادّہ کا استعمال دور بنی امیہ میں ہوا ہے تو آپ مضبوطی کے ساتھ محسوس کریں گے کہ سب سے پہلے جس مفہوم میں اس کا استعمال ہوا ہے وہ تعلیم ہے۔ تعلیم کا وہی مفہوم جو بنی امیہ کے زمانے میں اس لفظ سے سمجھا جاتا تھا یعنی روایت کے ذریعہ پڑھانا۔ شعر کی روایت، حدیثوں کی روایت، اگلے لوگوں کے واقعات اور ان کے کارناموں کی اور ہر اس چیز کی روایت جس

ت دورِ جاہلیت سے ہے۔ نئے ادب پارے سورماؤں کی بہادری کی داستانوں کی اور
یا چیز کی روایت جو اس ثقافت کی تشکیل میں معاون ہے۔ جس کا ہر روشن خیال عرب
تھا۔ یعنی وہ امارت جس کے ہاتھ میں طاقت تھی یا وہ امارت جس کا خلفائے وقت احترام
تھے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ یہ مادہ شروع شروع میں فعل یا اسم فاعل کی صورت میں استعمال
تھا۔ اہل عرب اُدّب کا صیغہ استعمال کرتے تھے۔ یا ایک خاص مفہوم میں "مودب" کا
ہر قسم کی روایت کرنے والوں کے لئے نہیں بولا جاتا تھا۔ حدیث کے راویوں یا مذہبی
کے پڑھانے والوں یا روایت کرنے والوں کے لئے نہیں کیا جاتا تھا بلکہ اشعار
ویوں، تاریخی واقعات بیان کرنے والوں پر اور ان لوگوں پر جو امرائے حکومت کے بچوں
یار و اخبار کی تعلیم دینے کا پیشہ اختیار کئے ہوئے تھے، ان پر اسی لفظ کا اطلاق ہوا
تھا۔" جیسا کہ ابو معید الجنی اور عامر الشعبی تھے۔ یہ دونوں عبد الملک بن مروان کی اولاد کو تعلیم
تھے اور صالح بن کیسان، عمر بن عبد العزیزؒ کے بیٹے کے مؤدب تھے۔ اور آخری اموی خلیفہ
ن بن محمد کا مؤدب جعد بن درہم تھا۔

اوپر کی باتوں کا ثبوت ان تحریروں میں ملتا ہے جو اس دور کی طرف منسوب ہیں۔
د کے خطبہ "دا ستیرا" کے اقتباس کو نقل کرتے ہیں "فادعوا اللہ بالصلاح
تکم فانهم ساستكم المودبون لكم ...... اما واللہ لاؤدبنكم
هذا الادب او لتستقیمن" یعنی خدا کو اپنے اماموں کی اصلاح کے لئے پکارو
کہ وہ تمہارے سردار ہیں جو آپ کے مؤدب ہیں۔ نہیں تو بخدا! میں اس ادب کے
دوسرا ادب سکھا دوں گا جب تک سُدھر نہ جاؤ۔" یہاں یہ بالکل واضح ہے کہ مادہ اس کے
معنوں میں مستعمل ہے جو اخلاق فاضلہ اور نیک سلوک کے قریب ہے۔

اور اسی طرح قبیلہ فزارہ کے شعراُ حماسہ میں یہ کسی کے اشعار ہیں:۔

أكنيه حين أناديه لأكرمه ؛ ولا ألقبه والسوءة اللقب
كذلك أدبت حتى صار من خلقي ؛ أني وجدت ملاك الشيمة الأدب

یعنی میں اسے جب پکارتا ہوں تو اس کی تعظیم کرنے کے لئے اس کی کنیت بولتا ہوں اور نہ لقب دیتا ہوں کیوں کہ لقب بُرا ہے۔ اسی طرح مجھے ادب سکھایا گیا ہے یہاں تک یہ میرے خلق میں داخل ہوگیا اور مجھے یہ بات معلوم ہوگئی کہ اخلاق کی بڑا ادب ہے۔"

عبد الملک بن مروان نے اپنے فرزندوں کے مؤدب سے کہا۔

"ان کو شعر سکھا دو تاکہ یہ بزرگی اور شرافت حاصل کریں۔"

یہاں پر تادیب سے مراد تعلیم اور ثقافت سکھانا ہے۔ اسی طرح عمر بن عبد العزیز نے اپنے مؤدب سے کہا "کیف کانت طاعتی ایاک و انت تؤدبنی" تو مؤدب نے جواب دیا۔ "اچھی اطاعت" تو حضرت عمرؓ نے فرمایا "فأطعنی الآن کما کنت اطیعک" یعنی لہٰذا میری پیروی کرو جس طرح میں تمہاری اطاعت کرتا تھا۔"

پہلی صدی ہجری کے وسط سے "مادہ ادب" کے تہذیبی معنی کی تجدید ہوئی اور یہ دو ممتاز معنی ادا کرنے لگا۔ ایک اخلاقی اور تہذیبی ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ نفس کو مشق کے ذریعہ اجتماعی فضائل، خصائل کریمہ مثلاً بردباری، کرم، شجاعت اور سچائی پر ابھارا اور آمادہ کیا جائے۔ اور پھر اس مشق کے ذریعہ لوگوں میں بھی اخلاق فاضلہ اور سیرت حمیدہ کا تاثر پیدا کیا جائے۔ اور اسی وجہ سے ابن المقفع نے اپنی کتابوں کا نام "الادب الصغیر" اور "الادب الکبیر" رکھا (اگرچہ قبل الذکر کی صحت نسبتاً بہت مشتبہ ہے) کیوں کہ ان میں، ایسے قوانین اور اصول تھے۔ جو ان کا پابند ہوگیا وہ ادیب، فاضل یا مؤدب بن گیا اور جس کی سیرت ثمرہ اور اخلاق کریمانہ ہوں وہ بھی۔

دوسرے معنی تعلیمی ہیں جو شعر و نثر کی روایت اور انساب و اخبار اور امثال اور ایسے
اپر قائم ہے جن سے عقل منور، ذوق پاکیزہ، نفس مہذب اور عرفان سے سرشار ہو جائے۔
جن علوم سے ادبی ثقافت کی تکوین ہوتی ہے جو دوسرے سے ممتاز ہو گئے ۔
ہ بالا معانی کی طرف انسائیکلوپیڈیا آف اسلام کے مقالہ نگار ایف جبرائیلی نے
ہ کیا ہے جبرائیلی رقمطراز ہیں۔

"However, from the first century of The Hidjr
adab, in addition to its ethical and social
meanin acquired an intellectual meaning
was at first connected with first meaning, b
then became increasingly differentiated fro
Adab came to imply the sum of knowledge w
makes a man courteous and urbane p. of a m
ture (as distinct from 'ilm" or rather religio
learning "Kuran" hadith and Fikh.) based
first place on poetry, the art of oratory,
historical and tribal traditions of the anc
Arabs and also of correspoding sciences, ...
rie, grammer lexicography, metrics."

"یہی وجہ ہے کہ ادب کا یہ انسانی تصور ابتداً خالصتاً قومی تھا۔ چنانچہ بنو امیہ کے
مکمل ادیب وہ شخص تھا جو شعرائے قدیم، ایام العرب اور عرب ثقافت کے شاعرانہ
ہ پاستانی پہلوؤں سے بہترین واقفیت رکھتا ہو۔ لیکن غیر ملکی ثقافتوں کے ساتھ

رابطہ پیدا ہو جانے پر لفظ "ادب" کا مفہوم وسیع تر ہو گیا اور عرب ادبیات کی جگہ اب مطلق و بلا قید ادبیات نے لے لی۔ اب اس کے مفہوم میں غیر عربی ادب (ہندی ایرانی اور یونانی اقوال و امثال سائرہ اور فنی ادب) کے ان عناصر کا علم بھی شامل ہو گیا جن سے عربی اسلامی ثقافت ابتدائی عباسی دور اور اس کے بعد واقف ہوئی۔"

اسی عہد سے ادیب یا مؤدب، شاعر و کاتب سے ممتاز ہو گیا۔ جس آدمی پر ادب و تعلیم کا غلبہ ہو وہ ادیب ہو گیا اور جب اس پر جذبۂ شاعری غالب ہو تو شاعر بن گیا اور جب نثر نویسی کا غلبہ ہو تو کاتب کہلانے لگا۔

مادۂ ادب پہلی صدی ہجری سے ان ہی دو معنی پر دلالت کرتا رہا۔ اس میں ادل بدل بھی ہوا۔ اس کے معنی میں کبھی تنگی اور کبھی وسعت آتی گئی۔ لیکن یہ دو معنی سب سے زیادہ اہمیت کے ساتھ مراد لئے جاتے رہے یہاں تک یہ کہا جانے لگا "ادب دو ہیں ایک" ادب النفس "دوسرا" الادب الدّرس"

عباسی دور۔ جب دوسری صدی ہجری کا نصف زمانہ گذر گیا اور عربی علوم یعنی لغت، نحو و صرف پروان چڑھے تو ادب کے تعلیمی معنی میں اضافہ ہو گیا اور اس میں کچھ وسعت پیدا ہو گئی اور یہ کلمہ منقول نثر و نظم اور انساب و اخبار صرف و نحو اور لغت و تنقید پر دلالت کرنے لگا۔ لیکن ایسی صورت حال زیادہ دیر پا ثابت نہیں ہوئی۔

بے شک عصر عباسی ایک انقلابی دور تھا۔ علوم عربیہ نے ٹھوس شکل اختیار کی۔ سماجی حالات میں تبدیلی ہوئی۔ تہذیبی زاویوں کی رنگا رنگی نے وہ صورت حال پیدا کی جس سے تیسری صدی ہجری کے اواخر میں "ادب" مندرجہ ذیل معنی ادا کرنے لگا۔

(۱) ادب اپنے صحیح یا خاص معنی کے اعتبار سے تام ہو گیا ان چیزوں کا جو از قسم نثر و نظم روایت کی جاتی ہیں اور ان علوم کا جو نثر و نظم کے ساتھ تشریح و تفسیر اور فنی نوعیت

نائی تکتے اور تعلق رکھتے تھے یہ علوم جو اس قسم کا استعمال اور تعلق نثر و نظم کے
تے ہیں لغت، و، انساب، اخبار اور کبھی کبھی تنقید کے ناموں سے یاد
نے تھے" اور یہ معنی قریب ہیں اس معنی کے جو ادب پہلی صدی ہجری میں
تھا بلاشبہ اس میں فنی نثر اور تنقید کا اضافہ ہو گیا۔
ی صدی ہجری میں جو ادبی تالیفات معرض وجود میں آئی ہیں وہ اس معنی
بھی کر رہی ہیں اور تفسیر بھی۔ مثال کے طور پر ہم جاحظ کی البیان والتبیین"
"الشعر والشعراء"، "المبرد کی "الکامل" محمد بن سلام کی "طبقات الشعراء" کو
تے ہیں۔ گو بقول ڈاکٹر طہ حسین "یہ کتابیں کسی نظام اور اصول کے تحت نہیں
ہیں"، مگر پھر بھی ہم لغوی مسائل، نحوی آراء، تنقیدی خیالات اور قصص
ساتھ ساتھ ان میں خالص ادب بھی پا سکتے ہیں۔
دوسرے معنی عام ہیں اس میں وہ تمام علوم انسانی، علمی آثار اور فنون
ریاضی شامل ہیں جن سے ثقافت انسانی میں وسعت پیدا ہوتی ہے اور
ب اعلیٰ معیار اور مہارت تامہ حاصل کرتا ہے۔ حسن بن سہل جو عباسی دور
تا ہے نے کہا ہے کہ آداب دس ہیں۔ تین شہر جانی، تین نوشیروانی اور تین
ہیں اور ایک ان سب کا نچوڑ ہے۔ اب جہاں تک سارنگی، شطرنج اور لاٹھی
یل کا تعلق ہے یہ سب شہر جانی ہیں اور طب، انجینئرنگ اور شہ سواری انوشیروانی
۔ اور عربی آداب میں شعر و نثر، انساب و اخبار شامل ہیں۔ اب جہاں تک ایک کا
ہے تو اس میں منتخب باتیں اور کہانیاں اور وہ چیزیں شامل ہیں جو مجالس
گ ایک دوسرے سے سیکھتے ہیں۔ اس سے ان معاشرتی اور تہذیبی اثرات
مقدار واضح ہوتی ہے جنہیں ایرانیوں نے نئی اسلامی زندگی میں سرایت کر دیا۔

انسائیکلوپیڈیا آف اسلام کے مذکورہ مقالہ نگار نے اس عہد پر یہ لکھا ہے کہ تیسری صدی کا ادیب جس کی مکمل ترین مثال الجاحظ تھا، نہ صرف عربی نثر اور شعر عرب، امثالِ عرب، ایامِ العرب، جاہلیت اور عربوں کے اس زمانے کے انساب اور روایات کا ماہر تھا۔ جب تمدّن اسلامی ان میں راسخ نہ ہوا تھا بلکہ اس کی علمی دلچسپی کے دائرے میں پورا عالم ایران مع اپنی رزمیہ اخلاقی و قصصی روایات کے سما گیا تھا اسی طرح ساری دنیائے ہند اپنی اساطیری داستانوں سمیت اور سارا جہانِ یونان اپنے عملی فلسفے خصوصاً اپنی اخلاقیات و اقتصادیات کے ساتھ۔ اس طرح تیسری صدی ہجری میں جو ادبی تصانیف وجود میں آئیں جن کا تبحر علمی گوناگوں بھی تھا۔ اور دل خوش کن بھی۔ ان سب تصانیف کو خالصتاً علمی بھی کہا نہیں جا سکتا اگرچہ بعض اوقات وہ علمی موضوعات کے قریب پہنچ جاتی ہیں اور انہیں استعمال بھی کرتی ہیں۔ بلکہ ان کا مرکز اولین انسان، اس کی صفات و جذبات، وہ ماحول جس میں وہ زندگی بسر کرتا ہے اور وہ مادی و روحانی ثقافت ہے جو اس نے تخلیق کی۔ اسی دائرے میں رہ کر الجاحظ اور اس کے متبعین (التوحیدی۔ التنوخی) نے اس ورثے سے جو ایرانی الاصل عبقری ابن المقفع نے گذشتہ صدی میں دنیائے اسلام کے لئے چھوڑا تھا۔ نہ صرف پورا فائدہ اٹھایا بلکہ اسے وسعت بھی دی۔ حقیقت میں ابن المقفع ہی کو ادب کے اس وسیع تر تصوّر کا تخلیق کنندہ کہا جا سکتا ہے کیوں کہ اس نے غیر ملکی تاریخی اور ادبی ذخائر (خدائے نامک اور کلیلہ و دمنہ) کو عربی سانچے میں ڈھالا اور اخلاقی پند و نصیحت کے نئے رسائل الادب الکبیر اور الادب الصغیر تصنیف کئے (اگرچہ مؤخر الذکر رسالہ بہت مشتبہ ہے) ان ادبی تخلیقات کو عباسی عہد کی ثقافتی بلندی کی حقیقی بنیادی قوت سمجھنا چاہیئے۔

تیسرے معنی وہ ہیں کہ اس میں وہ ادبی علوم بھی شامل ہیں جو مستقل بالذات ہو گئے اور خالص فنی ادب سے علیحدہ ہو گئے۔ گویا ایک ادیب کے لئے ضروری تھا کہ وہ

سے اپنی ثقافت کی تکمیل کرے۔ اور انشا نے ادب کے لئے ان علوم سے استمداد
ر اپنی فہم اور قوتِ نقد کو بڑھانے میں ان سے مدد لے۔ یہ علوم لغت، نحو، انساب
ر تنقید تھے۔ اور یہی وہ علوم تھے جو ثقافت عربی کے ستون تھے۔ اسی
ری کے ساتھ ساتھ ثقافت دینی نے بھی پروبال نکالے۔ اور تفسیر قرآن، علوم
فقہ اور اس کے اصول، علم کلام مثلاً توحید اور اس کے دیگر مذاہب کی
ئیلیں اور ان علوم ہیں وہ ثقافت کا فلسفہ بھی تھا جو اصل میں ہند و ایران
سے منتقل ہو گیا تھا۔ جیسا کہ جبرائیلی نے لکھا ہے۔

ِ تھے معنی ادب النفس کے تھے اور اب کے یہ مفہوم و معانی وسیع ہو گئے۔
ی تحسن اسلوب علم و عمل میں اخلاق فاضلہ اور سیرت محمودہ کی جلوہ گری اور وہ
ر منصب دار یا حرفت والے کے لئے ضروری تھے۔ شامل تھے۔ مثلاً ایک
کاتب" کہلانے لگا یعنی وہ ادب جو کاتب کے عہدے پر مامور ہونے کیلئے
. اسی طرح ادب" یا آداب الوزراء" یعنی مخصوص علم و تجربہ کا وہ مجموعہ جو فرائض
ی ادائیگی کے لئے ضروری ہے۔ اسی طرح کی کتابوں کو دیکھنا ہو تو امام ابو
ی "ادب القاضی" ابن قتیبہ کی "ادب القراءۃ" صحیح بخاری کا "باب الادب"
ں سرخسی کی "ادب النفس" جس کو آپ نے منتصر باللہ کے لئے تالیف کیا اکو
سکتا ہے۔ یہی مثال ان تالیفات پر بھی صادق آتی ہے جو تیسری صدی
. بعد تالیف کی گئیں مثلاً کشاجم الشاعر کی "ادب الندیم" ماوردی کی
ب الدنیا والدین" نیشاپوری کی "آداب الصوفیہ" اور آداب البحث والمناظرہ"
ی صدی ہجری میں ادب سے لغوی علوم مستقل طور پر جدا ہو گئے اور
تاریخ۔ اس صدی میں تنقید میں ترقی ہوئی اور ایک بلند درجہ حاصل
ن کوشش کی کہ تا کہ مستقل بالذات ہو جائے۔ اس زمانے میں جو کتابیں
صد کے لئے تالیف کی گئیں ان میں ابو ہلال عسکری، ابو الحسن جرجانی

اور آمدی کی تصانیف سب سے واضح مثالیں ہیں۔ ابو ہلال عسکری کی تصانیف میں ایک کتاب "کتاب الصناعتین" ہمارے درمیان موجود ہے۔ اس کتاب میں نثر و نظم کے متعدد نمونے پیش کئے گئے ہیں اور کوشش کی گئی ہے کہ ادبی عبارتوں کی فنی خوبیوں پر روشنی ڈالی جائے اور اس سلسلہ میں کوئی ایسی بنیادی چیز وضع کی جائے جو اصول اور قاعدہ کلیہ کی طرح ہو۔ اس کی دوسری کتاب "دیوان المعانی" ہے اگر کتاب الصناعتین" میں تنقید کا پہلو روایت پر غالب ہے تو "دیوان المعانی" پر روایت کا عنصر تنقید پر غالب ہے۔ لیکن روایت ایک منظم شکل میں ہے۔ جو ابواب و فصول میں منقسم ہے۔ یہی حال ابن عبدربہ کی کتاب "العقد الفرید کا ہے"

اسی چوتھی صدی ہجری میں بحتری کے طرفداروں اور ابو تمام کے طرفداروں کے درمیان سخت قسم کا اختلاف ہوا اور اسی صدی میں آگے بڑھ کر متنبی کے حامیوں اور اس کے مخالفوں کے درمیان شدید اختلافات کی وجہ سے ٹھن گئی تھی۔ اس اختلاف نے تنقید کے فن کو فائدہ پہنچایا۔ آمدی نے ایک کتاب "الموازنہ بین الطائیین" لکھی اور جرجانی نے ایک کتاب "الوساطہ بین المتنبی و خصومہ" تالیف کر ڈالی۔ ان دو کتابوں کے ساتھ ساتھ "کتاب الاغانی" اور دوسرے رسائل بھی ظاہر ہوئے جن سے نقد کو اس بات کی استطاعت ہوئی کہ وہ مستقل طور پر اپنی تاسیس کرے اور بلاغت کے وجود کے لئے تیاری کرے۔ ابھی پانچویں صدی ہجری ختم نہ ہونے پائی تھی کہ عبدالقاہر جرجانی جیسے زبردست استاذ "دلائل الاعجاز" "اسرار البلاغۃ" لے کے نمودار ہوئے۔ اس کے معنی یہ ہوئے کہ ادب نے اپنے خاص معنی میں نقد و بلاغت کو بھی چھوڑ دیا۔ اور صرف شعر و نثر میں محدود ہو گیا۔ اسی طرح جب بھی کوئی علم پختہ ہوتا گیا فن ادب کو چھوڑتے ہوئے مستقل ہوتا گیا اور ادب "قول ماثور" کے گرد گھومتا رہا۔

دوسرے الفاظ میں "ادب کا وہ وسیع انسانی مفہوم جو اسے خلافت کے
ز زمانے میں حاصل رہا تھا ختم ہو گیا اور ادبِ لطیف (BELLES LETTERS) کے تنگ تر
زیادہ بلیغانہ حلقے میں محدود و مقید ہو گیا۔ پس ادب کا اطلاق محض شعر و سخن، نثر
مسجع (Pareneography) اور حکایات و نوادر نگاری پر ہونے لگا۔ ادب کی یہی
م تھی جس میں الحریری نے اپنی لفظی صنعت گری اور حد درجہ متکلف انداز
ان اور کلمات کے صحیح استعمال کے شوق کی بدولت مہارت تامہ حاصل کر لی تھی
ب انسانی (Humanities) سے ادب اب صرف ادب فرہنگی یا دبستانی
(LITRATURE OF ACADEM) بن کر رہ گیا۔ یہ تو ادب کے خاص معنی کی بات تھی۔
ے جہاں تک عام معنی کا تعلق ہے تو وہ اپنی وسعت کے مطابق عقلی آثار، شرع
سفر وغیرہ کے امور پر حاوی رہا۔

رسائل اخوان الصفا کے ساتویں رسالے (جو چوتھی صدی ہجری کی تحریر ہے)
ں آیا ہے۔ "وہ علوم جو انسان سیکھتا ہے۔ ان میں ریاضی، وضع شدہ
ریعت اور فلسفہ حقیقی ہیں۔ جہاں تک ریاضی کا تعلق ہے یہ ان آداب کا
لم ہے جو طلب معاش کے لئے وضع کئے گئے ہیں اور جن سے دنیاوی زندگی
ں اصلاح ہوتی ہے۔ اس کی نو قسمیں ہیں پہلی قسم علم القراۃ والکتابۃ ہے۔
س میں لغت و نحو، حساب و معاملات علم شعر و عروض، علم سحر اور تعویذ، کیمیا، تدابیر
ر اس کے مشابہ علوم، حرفت و صنعت، خرید و فروخت، تجارت، کھیتی باڑی
، افزائش نسل، تاریخ و اخبار سب شامل ہیں اور اس میں ثقافت یونانی کا
شر ہے"

پھر جب پانچویں صدی ہجری ختم ہو گئی اور ادب بالکل نثر و نظم میں محدود ہو گیا
اور یہ نتائج سامنے آئے۔

اولاً یہ کلمۂ ادب کا اطلاق اخوان الصفا کے بعد فنون و صناعات اور تمام غیر شرعی

علوم پر باقی نہ رہا۔ اس کے عام معنی تنگ ہوتے گئے یہاں تک کہ عربی زبان کے علوم تک محدود ہو گئے۔ اگرچہ قرنِ خامس کے اواخر تک ان علوم کی تحدید نہیں تھی۔

ثانیاً:۔ کلمۂ ادب کے خاص معنی ان معنوں میں محدود ہو گئے جن معنوں میں یہ آج مستعمل ہے۔ اور قرنِ اوّل کے معنی کے قریب ہیں۔ اس سے مراد منقول نثر و نظم لی جاتی ہے اور یہ چیز ان علوم ادبی کے علاوہ ہے جو دوسری صدی ہجری میں اس کے اجزا تھے۔

ثالثاً:۔ علما کی ایک جماعت نے پہلے سے زیادہ ان ادبی علوم پر توجہ کی جن پر وہ کبھی کلمۂ ادب کا اطلاق کرتے تھے۔ ان علوم کے جاننے والوں کو ادبا کہتے تھے۔ ان علوم کا احاطہ کرنے میں بعد کی صدیوں سے عصرِ حاضر تک علما میں اختلاف رہا۔ مثلاً زمخشری (م ۵۳۸ھ) کو لیجئے جس نے ان علوم کو بارہ بتایا ہے۔ سکاکی (م ۶۲۶ھ) نے "مفتاح العلوم" میں یاقوت (م ۶۲۶ھ) نے "معجم الادبا" میں شریف جرجانی (م ۸۱۶ھ) نے "شرح المفتاح" کے مقدمہ میں اور دیگر بہت ساروں نے ایسا ہی کیا۔

عصرِ حاضر:۔ "عصرِ حاضر میں ادب اور اس سے بھی زیادہ اس کی جمع آداب اس لفظ کے مخصوص ترین مفہوم میں لٹریچر کے مترادف ہے چنانچہ تاریخ الادب العربیہ" سے مراد عربی ادبیات کی تاریخ اور کلیۃ الادب" ان یونیورسٹیوں میں جن کی تنظیم یورپی طرز پر ہوئی ہے "فیکلٹی آف آرٹس" یا لیٹرز کے مترادف ہے لیکن اس اصطلاحی نام کی حدود سے باہر بعض ادیبوں کے بالارادہ استعمال سے اس لفظ کے مفہوم کو اس کی پہلی سی وسعت اور لچک دینے کا رجحان پیدا ہوتا جا رہا ہے۔ مثلاً مرحوم طٰہٰ حسین رقمطراز ہیں۔

"۔۔۔۔۔ ادب اس کے جوہر اور اپنی اصل کے اعتبار سے کلام منقول سے

، جاتا یہاں پر ایک اہم اور طاقت ور اعتراض پیدا ہوتا ہے کہ آپ کسی شاعر
کے ادبیات کو سمجھ ہی نہیں سکتے اگر آپ نے صرف انہی علوم کا سہارا لیا ہے، جن
لینے کے ہم لوگ عادی ہیں۔ یعنی علم لغت، علم الانساب، علم الاخبار اور
۔ اس سلسلہ میں آپ کو چند ایسے علوم کا سہارا بھی درکار ہے جن کا بظاہر ادب
کا تعلق نہیں ہے۔ مثال کے طور پر ایک عربی شاعر متنبّی یا المعری کو ہم پیش
یا آپ نحو، لغت، انساب اور تاریخ کے سب سے زیادہ واقف کیوں نہ
علوم معانی بیان و بدیع پر دنیا بھر سے زیادہ قدرت اور مہارت کیوں
ں یہ چیزیں آپ کے لئے المتنبّی یا المعری کے اشعار سمجھنے میں کافی نہ ہوں گی
النسانی کا مطالعہ ضروری ہوگا۔ تاکہ متنبّی کے اشعار آپ سمجھ سکیں۔ طبعیات
طبعیات ہیئت نجوم بلکہ ریاضی تک سے واقفیت ضروری ہوگی تاکہ آپ المعری
سکیں۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ جب ہم ادب کی تعریف کلام منقول اور علوم
سے کرتے ہیں تو یا تو کچھ کہتے نہیں ہیں یا سب کچھ کہہ دیتے ہیں۔ جب علوم
سے ہم صرف علوم لغت مراد لیتے ہیں تو گویا ہم کچھ نہیں کہتے اسلئے کہ آپ کو
ازہ ہوا ہوگا کہ شعر کے یا نثر کے سمجھنے میں اور ان سے لطف اندوز ہونے
ت انہی علوم سے واقفیت کافی نہیں ہے تو اہل منطق کی اصطلاح میں
جامع نہیں رہتی۔

اگر علوم متعلقہ سے ہم ہر وہ علم مراد لیتے ہیں جسکی ضرورت پڑ سکتی ہے تو گویا ہم
کچھ کہہ دیتے ہیں۔ اسی لئے المتنبی اور المعری کے اشعار سمجھنے میں فلسفے اور اس
ف قسموں سے واقفیت کا ابھی ہم اوپر تذکرہ کر چکے ہیں۔ اس بارے میں
نے المعری کے مطالعہ میں آپ کے لئے نہ صرف تمام علوم اسلامیہ سے واقفیت

ضروری ہوگی بلکہ نصرانیت، یہودیت اور ہندوستان کے تمام ادیان ومذ
کا علم بھی لازمی ہوگا اس طرح تمام علوم وفنون ادب میں داخل ہو جائیں گے ،
اور اصطلاحِ منطق میں تعریف مانع نہیں رہے گی ۔ لیکن اس جگہ آپ
دوبارہ اس حقیقت کو یاد کرنا چاہئے جو شروع میں قلمبند کی جا چکی ہے ، یعنی
ادب بھی دیگر علوم کی طرح مفید طور پر وجود نہیں پا سکتا ۔ جب تک ——
علوم کا سہارا نہ لیا جائے جو ایک طرف اس کے معین ومددگار ہیں اور دوسری طرف پائیدا
ہمہ گیری اور گہری ثقافت کا آئینہ بھی ۔

میں نے علوم طبیعہ کی مثالیں بھی پیش کی تھیں کہ باوجود یہ کہ علوم ایک دوسر
کے محتاج ہیں مگر ایک دوسرے میں شامل نہیں مثلاً فزیکس ریاضی کی محتاج
مگر نہ ریاضی فزیکس کا جزو ہے اور نہ فزیکس ریاضی کا ۔ اس جگہ ادب اور تا
کا فرق بھی واضح ہو جاتا ہے ۔ ادب کلام مروی کا نام ہے اور وہ ادیب جو ادب
بحیثیت ادب کے مصروف ہے منتخب کلام سے آگے نہیں جاتا لیکن ادب کا مور
محض کلام مروی اور ان علوم پر اکتفا نہیں کر سکتا جو کلام مروی کے ساتھ تفسیر اور تشر
نیز لطف اندوزی کا تعلق رکھتے ہیں وہ آگے جانے پر مجبور ہے ۔ یہاں تک کہ
انسان اس حیثیت سے اس کا موضوع بن جائے گا کہ وہ ایک حیوان
ناطق ہے جو اپنے مافی الضمیر کو فنی کلام میں پیش کرنا چاہتا ہے تو اس طرح
ادبی مورخ عقلِ انسانی اور شعور انسانی کی تاریخ کے مطالعہ پر مجبور ہے ۔ زیا
کے ساتھ یوں کہہ سکتے ہیں کہ ادبی مورخ مجبور ہے کہ وہ علوم عقلیہ ، فلسفہ ،
لطیفہ کے ساتھ ساتھ اجتماعی سیاسی اور اقتصادی زندگی کا بھی مطالع
خواہ اجمال کے ساتھ یا خواہ تفصیل کے ساتھ جیسی ضرورت ہو اور جس حد
نثر ونظم پر ان علوم کے اثر ڈالنے یا اثر قبول کرنے کا تعلق ہو ۔

تاریخ ادب محض ادب کی تاریخ نہیں ہوتی بلکہ ادب کے ضمن میں ہر چیز کی تاریخ آپ ں میں مل جاتی ہے۔ اور اس میں تعجب کی کیا بات ہے کیا سیاسی زندگی کی تاریخ سیاسی زندگی کی ترجمانی تک محدود رہتی ہے؟ کیا سیاسی زندگی کے سمجھنے میں معین ر کی حیثیت سے ادب، علم فلسفہ، اقتصادیات اور دیگر فنون لطیفہ کا ذکر ضروری ہے۔ کیا اور دوسری صورت بھی ممکن ہے؟ انسانی زندگی خود کب ایسی حد الگ ں میں بٹی ہوئی ہے کہ ایک شق مکمل طور پر دوسری شق سے بے نیاز ہو سکے۔

مورخ ادبی تاریخ، سیاسیات و اقتصادیات سے اسی طرح بحث کرتا ہے طرح مورخ سیاسیات و اقتصادیات ادب کی تاریخ سے۔ فرق صرف اتنا ہوتا سیاسیات کا مورخ اصل بحث سیاسیات سے کرتا ہے اور دوسری چیزیں اصل کی تکمیل کے لئے بحث میں لائی جاتی ہیں اسی طرح ادبی مورخ در اصل ادبی زندگی بحث کرتا ہے اور سیاسیات کا سرسری تذکرہ اسلئے کرتا ہے کہ وہ ادبی ن کا تتمہ کر سکے۔

اس طرح واضح ہو جاتا ہے کہ ادب اور تاریخ ادب کے درمیان وہی نسبت ہے عام اور خاص کے درمیان ہوتی ہے کیوں کہ ادب نام ہے کلام منقول و مروی ور تاریخ ادب اس کلام منقول و مروی اور اس کے علاوہ ان بہت سی چیزوں پر شتمل ہوتی ہے جن کے بغیر کلام منقول کے سمجھنے اور اس سے لطف اندوز ہونے کوئی صورت ممکن نہیں۔

اس بحث کو مختصر یوں بیان کر سکتے ہیں کہ ادب اپنی ماہیت کے اعتبار سے وہی ہے جس کو ہم کلام منقول سے تعبیر کرتے ہیں لیکن اس کلام منقول کے سمجھنے ر اس سے لطف اندوز ہونے کا ادیب اس وقت تک متحمل نہیں ہو سکتا جب تک

پائیدار اور ہمہ گیر ثقافت اور کچھ خاص خاص ضروری علوم کا سہارا نہ لے رہتا رہے ادب ابتداً اسی کلام منقول اور کلام متعلقہ کی طرف توجہ کرتی ہے مگر فوراً مجبور ہو کر اسے اپنی بحث کا میدان وسیع کرنا پڑتا ہے اور ان چیزوں کو بھی اپنے دائرہ بحث میں شامل کرنا پڑتا ہے۔

مراجع و مصادر :-

۱۔ الادب الجاہلی از مرحوم طٰہٰ حسین مصر

۲۔ اصول النقد الادبی از احمد الشائب مصر

۳۔ النقد الادبی از سید قطب شہیدؒ مصر

۴۔ تاریخ الادب العربی از حسن الزیات

۵۔ مقدمہ ابن خلدون از ابن خلدون

۶۔ اورینٹل کالج میگزین لاہور پاکستان۔

۷۔ انسائیکلوپیڈیا آف اسلام جلد ۱

انور ادیب

راستوں میں دھول تہہ در تہہ بچھا دیتا ہے کون
لوٹنے والوں کے نقشِ پا مٹا دیتا ہے کون

لفظ مٹ جاتے ہیں سارے لرزشوں میں ٹوٹ کر
مجھ کو یوں پُر درد لہجے میں صدا دیتا ہے کون

ہر مسافر عمر بھر رہتا ہے کیوں محوِ سفر
راستے کو کھینچ کر اتنا بڑھا دیتا ہے کون

مدتوں رہتا ہوں اپنی ذات میں کھویا ہوا
خواب کے پیچھے مجھے اکثر لگا دیتا ہے کون

مجھ کو رکھتا ہے ہمیشہ ایک سامع کی طرح
چھین کر مجھ سے زباں میری صدا دیتا ہے کون

زیست اپنی ہے صلیبوں پر بسر ہوتی ہوئی
مجھ کو چپکے سے خلاؤں میں بسا دیتا ہے کون

جب کنارِ آب کوئی گھر بناتا ہوں ادیب
دھیمی دھیمی ان ہواؤں کو بڑھا دیتا ہے کون

تین نظمیں

شجاع سلطان

(۱)

رات گزری تو ہر سنگِ دیوار سے
آرزوئیں لپٹ کر بلکتی رہیں
شور ہوتا رہا
اور کالے سیہ پانیوں میں کہیں
خامشی بلبلہ بن کے پھٹ سی پڑی
جل پری سو گئی
شور ہوتا رہا
آرزوئیں ہر اک سنگِ دیوار سے
لگ کے روتی رہیں!

(۲)

اب مرے کانپتے ہاتھ میں
برش نہ دو
میرے بازو قلم کر کے
پیکرِ گہہ نغمہ و نور کی زرد دیوار پر ٹانک دو
سخت بوجھل ہیں
شاید دعا کیلئے بھی کبھی
اٹھ نہ پائیں گے یہ!

(۳)

بہت دنوں سے
درِ اُفق پر
کوئی نمایاں نشاں نہیں ہے
نہ میرے سر کا
نہ شوق و نفرت کی کشمکش کا
بہت دنوں سے
اُفق کا والی فقط خلا ہے
(کوئی بتاؤ کہیں خلا ہے؟)
نہیں نفی کے سمندروں میں بھی کچھ نہیں تھا
کوئی نشاں
کوئی استعارہ
حروف کی کوکھ سے نہ نکلا
بہت دنوں سے
یہ سرد لمحے
اسی تجسس میں کٹ رہے ہیں
کہ شاید آ جائے بھولے بھٹکے سے وہ مسافر
تو اپنی انگلی کے تیز ناخن سے نام اپنا
درِ اُفق پر کُرید جائے۔

●

پرتپال سنگھ بیتاب

رشتوں کی اہمیت کا ہمیں اعتراف تھا
مشکل یہ تھی کہ تہہ میں کوئی اختلاف تھا

مہمل رہی ہمیشہ صدا میری دہر میں
حالانکہ ہر سخن مرا سیدھا تھا صاف تھا

الزام اب گھٹاؤں کی شدت پہ ہے عبث
خود اپنے چھت میں ہی کہیں کوئی شگاف تھا

ہر شخص اپنے جسم پہ اوڑھے تھا چاندنی
اپنی سیاہیوں کا کسے اعتراف تھا

ایسے میں ہو بھی شکوہ کسی مدعی پہ کیوں
میرا بیان ہی تو خود اپنے خلاف تھا

باہر ہوا کچھ ایسی مخالف بھی تو نہ تھی
بیتابؔ اپنے ساتھ ہی کچھ اختلاف تھا

ایک نظم

مسعود سامون

خلا تا خلا
صرف آوارہ اجرام ہیں
سال ہا سال سے
روشنی کا سفر
اپنی تکمیل کو رو رہا ہے
اور اب آگہی ——
روشنی چاٹتے چاٹتے . . . .
بے زباں ہو گئی ہے

اے خداوندِ قدوس
ملبے اندھیروں کی برسات میں
تم
کہاں تک بھٹکتے پھروگے
آؤ

ان برکتوں کو سمیٹو
کہ اب
کوئی بچہ گواہی نہ دے گا۔
کہ اب
کوئی طوفان نہیں آئے گا۔
کہ اب
زرد لاشوں کے انبار میں
صرف سایوں کا فرمان جاری رہے گا۔
کہ اب
ان لکیروں میں لپٹا ہوا
سُرخ پانی
ٹھٹھر جائے گا
اور یخ بستہ کمروں میں

یہ
رقص کرتی ہوئی خواہشیں
دور تک
اپنی رَو میں پھسلتی چلی جائیں گی
اے ربِ عظیم
یہ مرے دور کا سانحہ ہے
مرے دور کی
اس پھوٹتی ہوئی سوچ کی راہ میں
جو بھی آئے گا۔
اس کو ٹھٹھرنا پڑے گا

مجید عاصمی

سما جاتی ہے رگ رگ میں تمناؤں میں ڈھلتی ہے
مرے خوابوں میں آ کر وہ مری دُنیا بدلتی ہے

بھٹکتا ہے خیالوں میں حیات و موت کا سایہ
مرے احساس کی جب چاندنی آنگن میں ڈھلتی ہے

تمہاری نیلی آنکھوں پر اُجالے ناز کرتے ہیں
تمہاری کالی زُلفوں سے سہانی رات جلتی ہے

خطا اس میں تری نہیں کوئی میرا مقدر ہے
کہ پرچھائی بھی میری مجھ سے اکثر دور چلتی ہے

انہی کی روشنی میں داغ اکثر دیکھ لیتے ہیں
نہاں خانوں میں دِل کے یاد کی جو شمع جلتی ہے

راز مناوری

میری ضد تھی اور میں دریا میں بہتا ہی گیا
کب خبر تھی پانی بہت گہرا ہے اگلے موڑ پر

آج بھی صدیوں کتابوں کا سفر کرنے کے بعد
اک اندھیری رات کا پہرہ ہے اگلے موڑ پر

میری انگلی لکھ چکی تھی "اب کہاں ملتے گا وہ"
گاؤں بھر پر چھا گیا وہ ٹھہرا ہے اگلے موڑ پر

"سوچ لو چلنے سے پہلے" یہ لکھا تھا اک جگہ
ڈر بکھر جانے کا ہے صحرا ہے اگلے موڑ پر

راز میں دانستہ آنکھیں موند کر چلتا رہا
جانتا تھا اک کنواں گہرا ہے اگلے موڑ پر

کشمیری لال ذاکر

تین پیڑوں والا مکان

میری اس کی پہلی ملاقات بڑی رسمی سی تھی
مجھے سوشل سروس کے ایک نیم سرکاری ادارے میں ایک کانفرنس میں شریک ہونا تھا۔
یہ ادارہ آج سے بہت برس پہلے امریکہ سے ہندوستان آئی ایک خاتون نے قائم کیا تھا۔ وہ اس ادارے کا ایک بڑا ہی ایکٹیو ورکر تھا اور اپنے فرائض بڑی ذمہ داری اور خوش اسلوبی سے سرانجام دیتا تھا۔ اسکی عمر یہی کوئی اٹھائیس اُنتیس برس کی تھی۔ جسم کا مضبوط لمبا قد اور تیکھے نقوش۔ اسے جتین پانڈے کہتے تھے اور وہ مدھیہ پردیش کے کسی ضلعے کا رہنے والا تھا۔ اسی لئے اس کے کردار میں آدی باسیوں جیسا ایک کھردرا پن تھا۔ میں جب پہلے روز اس سے ملا تو مجھے لگا جیسے اسکی شخصیت میں ایک تناؤ سا تھا۔ لچک کا عنصر اسکی شخصیت میں تھا ہی نہیں۔ اس لئے اگر کوئی بات اس کی مرضی کے خلاف ہوتی تھی تو وہ اسے پسند نہیں کرتا تھا۔ اس کے ذمے ادارے کی مطبوعات کا سارا کام تھا۔ اور اس میں اسے کسی کی بھی دخل اندازی گوارا نہیں تھی۔ میں جب پہلی بار اس سے متعارف ہوا تو اس نے کہا۔
"انسان کے کچھ بنیادی اصول ہوتے ہیں!"

"وہ تو ہوتے ہی ہیں"۔ میں نے کہا تھا۔

"اپنے اصولوں کے بارے میں کسی بھی کامپرومائز کی گنجائش نہیں ہے میرے ہا

"لیکن اصول بھی تو ہر شخص کی شخصیت کے ساتھ بدلتے رہتے ہیں"

"جی ہاں۔ اسی لئے ہر شخص سے ان کا کامپرومائز نہیں ہو سکتا"۔ اسنے جواب دیا

" کسی ایک کے ساتھ تو ہو سکتا ہے"

" وہ تو ہو ہی سکتا ہے"! اس نے مسکراتے ہوئے کہا۔ اشارہ غالباً میری ہی طرف

اس طرح گفتگو میں مصروف وہ گیسٹ ہاؤس کے اس کمرے تک میرے ساتھ

تھا جہاں میری رہائش کا انتظام تھا اور مجھے شام کی چائے کی دعوت بھی دی تھی۔

اس شام جب میں چائے پینے اس کے گھر گیا تو معلوم ہوا کہ وہ اکیلا ہی رہتا تھا اور اپنے چھ

موٹے کام بھی خود ہی کرتا تھا۔ بلکہ چائے بھی اس نے خود ہی بنائی تھی۔ اور میز پر پیالیاں

خود ہی رکھی تھیں اور پھر دیر تک باتیں کرتا رہا تھا۔ مجھے لگا جیسے اس نے خاصا کچھ

رکھا تھا اور علم و ادب کے کئی شعبوں سے اسکی واقفیت تھی۔ اس کی پرسنل لائبریری

بہت اچھی تھی اور اس نے کتابوں کو بڑے سلیقے سے سنبھال رکھا تھا، میری طرح کتا

کباڑ خانہ نہیں بناتا تھا وہ۔ اسکے ڈرائینگ روم میں صرف تین چار پینٹنگز تھیں

سبھی ماڈرن سٹائل میں تھیں اور ان میں کہیں ماحول سے سمجھوتہ کر لینے کی جھلک نہ تھی

چار پانچ روز کی اس کانفرنس میں مجھے ادارہ کی امریکی خاتون سے بھی کئی با

ملنے کا اتفاق ہوا۔ اس کی عمر ساٹھ سے اوپر تھی لیکن اسکی شخصیت میں ایک عجیب

طرح کا وقار اور توازن تھا۔ ایک شام اس نے مجھے اپنے گھر چائے پر بھی بلایا۔ گفتگو

دوران اس نے کہا۔

"مجھے ادیبوں سے ہمیشہ ہی دلچسپی رہی ہے۔ میرا خاوند خود ایک ادیب تھا اور جب

نے اس سے شادی کی۔ اس وقت اس کی مالی حالت بہت اچھی نہیں تھی"۔

"تو کیوں کی آپ نے اس سے شادی؟"

کیونکہ مجھے وہ آدمی پسند تھا اور اس لئے بھی کہ مجھے ادب سے دلچسپی تھی اور اس لئے کہ وہ بڑا نان کامپرومائیزنگ شخص تھا۔"

"تو آپ کو نان کامپرومائیزنگ آدمی پسند ہیں؟"

"اسی لئے مجھے پانڈے پسند ہے۔ اسکی اور میری عمر میں لگ بھگ پینتیس ۳۵ برس کا فرق ہے۔ اس لحاظ سے میں اسے اپنا بیٹا سمجھتی ہوں۔"

"آپ کی اپنی اولاد؟"

"کوئی نہیں"

"اسی لئے ــــ!" پانڈے بولا

"اسی لئے تو پانڈے کو میں اپنا لڑکا مانتی ہوں۔"

"آپ کا لڑکا خاصا ہونہار ہے۔"

"میں نے جتنی پانڈے کی تعریف کی تو وہ خاموش ہو گئیں اور پھر بولیں

"لیکن یہ بڑا UNPREDICTABLE ہے!"

"از اِٹ؟"

"ایس! ویری ان پرڈکٹیبل۔ اس کا کوئی بھروسہ نہیں یہ کب کیا کر بیٹھے۔"

اور جب میں نے رخصت چاہی تو اس نے اپنی ایک کتاب مجھے پیش کی اور اس کے پہلے صفحے پر اپنا نام بڑے بولڈ حروف میں لکھا۔ کتاب کے صفحے پر ایک لائین چھپی تھی۔

"تاریکی کو مت کوسو، صرف ایک چراغ جلا دو"

انتساب کی بجائے لکھی یہ لائین مجھے بے حد اچھی لگی اور اس شام گیسٹ ہاؤس میں آکر میں نے سب سے پہلے ایک موم بتی منگوائی اور اسے جلا کر فیلڈ بیس پر رکھ دیا۔ تاریکی اور روشنی کی یہ آپسی کشمکش بڑی خوبصورت تھی۔

کانفرنس کے بعد جب میں ہریانہ واپس آ گیا تو چیتن پانڈے کی کئی باتیں یاد آتی رہیں
میرے واپس آنے سے پہلے اس نے مجھ سے یہ وعدہ لیا تھا کہ میں دوبارہ جب
ادارے میں آؤں سیدھا اسی کے گھر آ جاؤں اور وہیں قیام کروں کیونکہ اس کا گھر خاصا کھ
اور وہاں بے حد سکون تھا۔ اسی وعدے کے مدنظر جب بھی تین چار بار میرا اس ادارے
ہوا میں پانڈے کے ہاں ہی ٹھہرا۔ گاڑی اس چھوٹے سے اسٹیشن پر یا تو صبح بہت ہی سویر
پہونچتی تھی یا پھر رات کو بہت دیر میں۔ دونوں ہی اوقات بڑے ان کامپرومائزنگ
اس لئے پانڈے کے گھر تک پہونچنے میں مجھے ہمیشہ ہی دقت ہوتی تھی اور ہر بار اد
کے گیٹ پر ڈیوٹی پر کھڑا کوئی ملازم مجھے اس کے گھر تک پہونچا دیتا تھا۔ ایرپور
سے بہت دور تھا اس لئے ہوائی جہاز سے آنے میں اور بھی پریشانی ہوتی تھی۔
ایک بار پھر جب میں وہاں گیا تو ان دنوں پانڈے نوک سکولز آف ڈنمارک میں ایک
کیلئے سیکنڈے نیویا گیا ہوا تھا اور چھ ماہ کے بعد جب وہ لوٹا تھا تو اپنے ساتھ ایک
لڑکی بھی لے آیا تھا۔ پھر کچھ عرصہ کیلئے میں خود ایک یونیسکو فیلوشپ کے سلسلے میں
سے باہر چلا گیا اور اس طرح میرے اور چیتن پانڈے کے درمیان ملنے جلنے اور خط وک
کا سلسلہ ایکدم ٹوٹ گیا۔
اور ایک بار اچانک پھر مجھے اس ادارے میں جانا پڑا۔ اس بار میں ہوائی جہاز سے
جب میں ادارے کے کیمپس میں داخل ہوا تو نہ ہی اندھیرا تھا اور نہ ہی پو پھٹنے
جہاز صبح آٹھ بجے پہنچا تھا اور ادھر آتے آتے نو بج گئے تھے۔ میں نے سوچا گیٹ
ملازم سے پوچھنے کی بجائے خود ہی پانڈے کے گھر چلا جاؤں۔ پاس ہی تو تھا اور
اُدھر آ بھی تو چکا تھا۔ اٹکل سے اس کے گھر پہنچنے کی کوشش کی لیکن اسٹاف
جیسے مکانوں کی قطار میں پانڈے کا گھر اپنے آپ نہ مل سکا۔ ایک اسٹاف کواٹر
کھڑی ایک لڑکی سے جب میں نے پانڈے کے گھر کے بارے میں پوچھا تو اس نے

"وہ جو آخر میں تین پیڑوں والا مکان ہے وہ پانڈے صاحب کا ہے"۔

وہ لڑکی اپنے کوارٹر کے گیٹ سے باہر نکل کر سڑک پر آ گئی اور اس نے اشارے سے تین پیڑوں والا مکان مجھے دکھایا۔ لڑکی کے ہونٹوں پر بڑی ہی شگفتہ اور معصوم مسکراہٹ تھی مسکراہٹ کی اس تازہ بہار پر ابھی کسی خزاں کے سائے نہیں چھائے تھے۔ اتنی اجلی اور پیاری مسکراہٹ بہت ہی کم دیکھنے کو ملی ہے۔ میں جب یورپ میں بھی گیا تو ایسی مسکراہٹ مجھے کہیں نہ ملی۔ یہ مسکراہٹ زخم خوردہ اور مجروح تھی اور لگتا تھا ہونٹوں پر پھیلی اس مسکراہٹ کے پیچھے ہونٹوں کی قاشوں کے اندر کہیں کسی زخم کا لہو رس رہا تھا۔ اگر ایسی شگفتہ اور معصوم مسکراہٹ کہیں مجھے ملی تھی تو وہ اجنتا کے غاروں میں بنی تصویروں میں اور کہیں نہیں۔

"تھینک یو"۔ میں نے لڑکی سے کہا اور اپنا ایر بیگ اٹھائے پانڈے کے گھر کی طرف چل دیا۔ کیسی عجیب بات تھی کہ میں نے آج تک جیتین پانڈے کے گھر کے باہر لگے یوکلپٹس کے ان تین پیڑوں کی طرف کبھی توجہ نہ دی تھی۔ درخت بڑی سمٹری سے لگے تھے۔ پہلا درخت سب سے بڑا، درمیان والا اس سے چھوٹا اور آخری درخت سب سے چھوٹا۔ پیڑوں کے قد میں جو فرق تھا وہ غالباً ان کی عمر کی وجہ سے تھا۔ کسی بھی پیڑ کی عمر زیادہ نہیں تھی۔ تینوں ہی پیڑ جوان تھے بلکہ تیسرا پیڑ تو ابھی جوانی کی حدود کے اندر قدم رکھ ہی رہا تھا۔

میں گیٹ کا پیچ کھول کر اندر داخل ہوا، کال بیل کا سوئچ دبایا، میوزیکل بیل گونجی اور اس لمحے جیتین پانڈے اپنے پورے قد کی لمبائی کے ساتھ دروازے میں استقبال کیلئے کھڑا ہو گیا۔ مجھے لگا جیسے پانڈے کے قد اور درمیان والے یوکلپٹس کے درخت میں ایک بہت بڑی مشابہت تھی۔ اس رات میں نے پانڈے سے اپنی کوتاہی کا اعتراف کیا اور کہا کہ میں نے کبھی اسکے گھر کے باہر لگے تین یوکلپٹس کے پیڑوں کی طرف دھیان نہیں دیا تھا۔

"دیٹ شوز یور لیک آف اوبزرویشن"۔

"آف کورس"۔

"فارگیٹ اٹ۔ آؤ تمہیں کچھ ڈیننش میوزک سناؤں"۔

اور اس نے ڈینش لوک گیتوں کے بڑے ہی پیارے ٹیپ لگائے جنہیں وہ ڈنمارک سے اکٹھے کر کے لایا تھا۔ اور پھر وہ اچانک خاموش ہو گیا اور ایکدم اٹھکر دوسرے کمرے میں چلا گیا اور جب واپس آیا تو اسکے ہاتھ میں وسکی کا گلاس تھا۔ ایک گلاس وہ اندر ختم کر کے آیا تھا۔

"تم کیا خاک رائیٹر ہو گے۔ نہ شراب پیتے ہو، نہ عورتوں کی باتیں کرتے ہو۔ نہ تم کسی کاز کیلئے کومٹیڈ ہو۔ نہ تمہارے پاس کوئی سلوگن ہے۔ یہ صرف سلوگنز کا زمانہ ہے۔ جو زیادہ اونچا بول سکتا ہے وہ زیادہ کامیاب ہے۔"

"لیکن تم بھی تو اونچا نہیں بولتے۔"

"اسی لئے تو ناکام رہا ہوں۔"

"میں تو ایسا نہیں سمجھتا۔"

"گیٹ کے باہر کے یوکلپٹس کے یہ تین پیڑ میری ناکامی کی طویل داستان کے تین باب ہیں۔" یہ کہتے ہوئے اس نے ایک ہی لمبے گھونٹ میں وسکی کا گلاس ختم کر ڈالا اور پھر اندر چلا گیا۔ واپس آیا تو اس کے ہاتھ میں لبالب بھرا ہوا گلاس تھا اور ہونٹوں میں سلگتا ہوا سگریٹ۔ کہنے لگا:

"یہ تمام سگرٹ میڈم لائی ہے میرے لئے۔ اس لئے کہ میں اپنے ذہن کے رستے ہوئے زخموں پر فارین سگرٹوں کی راکھ بکھیرتا رہوں اور خون کی ایک بھی بوند رس کر باہر نہ نکلے۔"

"مگر تم اتنی شراب کیوں پیتے ہو؟"

"کوئی پینے والا ہی میرے جواب سے مطمئن ہو سکتا ہے۔ تم جیسا پاکھنڈی نہیں۔"

اور پھر اس نے بہت زور کا قہقہہ لگایا اور کہا۔

"دراصل ہم سب پاکھنڈی ہیں۔ تم سے بڑا پاکھنڈی شاید میں خود ہوں۔"

اس نے آدھا گلاس ایک گھونٹ میں خالی کر کے اسے ٹپکنے کے سے انداز میں میز پر رکھا اس کے بعد اس نے بیٹھے صوفے کی بیک سے لگائی اور خاموش ہو گیا اور اپنی آنکھیں بند

کرلیں وراس کی بند آنکھوں کے کونوں سے اس کے دل کا درد دھیرے دھیرے رسنے لگا۔
میرے لئے یہ بات بالکل نئی تھی۔ میں اپنی جگہ سے اٹھ کر اسکے قریب آ گیا اور اس کے سر کو اپنے سینے سے لگا لیا۔ کچھ دیر کے بعد اس نے آنکھیں کھولیں اور مسکرا دیا۔

"کبھی کبھی میں بے حد سینٹی مینٹل ہو جاتا ہوں۔"

"سینٹی مینٹس تو انسان کا سرمایہ ہیں چیتن۔"

"کبھی کبھی یہ سرمایہ غلط ہاتھوں میں آ کر لٹ بھی جاتا ہے۔ میں بھی اسی طرح لٹا ہوں۔ میرے یوں لٹ جانے کے گواہ میرے یہ تین پیڑ ہیں۔ دراصل یہ پیڑ وہ کتبے ہیں جن کے نیچے میرے ارمانوں کی ادھ کٹی لاشیں دفن ہیں۔ لو میں تمہیں خود ہی ان کتبوں کی کہانی سناتا ہوں۔ یہ گُنگ ہیں، خود نہیں بول سکتے۔ اور ان کتبوں پر کچھ نہیں لکھا ہے۔ اس لئے کوئی کچھ پڑھ ہی نہیں سکتا یوں سمجھو کہ میں نہیں یہ کتبے ہی تم سے بات کر رہے ہیں۔"

اسی لمحہ ہوا کا ایک تیز جھونکا آیا اور مجھے لگا جیسے باہر لگے تین یوکلپٹس کے پیڑوں کی شاخیں دھیرے دھیرے کچھ کہہ رہی تھیں اپنی ان جانی اور ان سنی زبان میں۔ اسی زبان میں جنہیں خزاں کے دنوں میں چناروں کے سرخ سرخ پتے گذری بہاروں کی داستان سناتے ہیں۔ جیسے ہوا کے جھونکے سنتے ہیں اور چاندنی کے سائے سنتے ہیں اور رات کے طویل سناٹے سنتے ہیں اور کوئی نہیں سُنتا ان زخم آلود داستانوں کو۔

"ٹھہرو میں ابھی آتا ہوں۔ یہ کہکر چیتن پانڈے اچانک اندر کے کمرے میں چلا گیا اور میں باہر تیز ہوا کے جھونکوں میں تحلیل یوکلپٹس کے پیڑوں کے سرسراتے ہوئے پتوں کی آواز سُنتا رہا۔ مجھے لگا جیسے وہ کہہ رہے تھے۔

"ہم تینوں پیڑ وہ تین عورتیں ہیں جو پچھلے کچھ سالوں میں اسکی زندگی میں آئیں ہم سے انہیں جوان اور مضبوط بانہوں میں لینا چاہا اور وہ تڑپ کر ہماری گرفت سے باہر نکل گیا اور ہم میں سے کوئی بھی عورت اسے حاصل نہ کر سکی کیونکہ وہ سوائے اپنے آپ کے کسی سے پیار

نہیں کرتا۔"

میں کچھ دیر چتین پانڈے کا انتظار کرتا رہا۔ وہ نہیں آیا۔ میں پھر خود ہی اُٹھ کر اندر کے کمرے میں چلا گیا۔ وہ آرام کرسی کی پشت سے پیٹھ ٹکائے سکون سے بیٹھا تھا اور اُسکے سامنے ٹی پائی پر تین البمز کُھلے پڑے تھے جن میں تین مختلف عورتوں کی تصویریں تھیں ان میں سے ایک تصویر اس ڈینش لڑکی کی بھی تھی جس سے اس نے تین سال پہلے ڈنمارک میں شادی کی تھی۔ پانڈے غالباً یہی البمز لینے کیلئے اندر آیا تھا۔ میں نے جب اُسے غور سے دیکھا اور اسکے کندھے پر ہاتھ رکھا تو معلوم ہوا وہ کرسی سے پیٹھ لگائے گہری نیند سو رہا تھا۔

گیٹ کے باہر ہوا کے تیز جھونکوں میں یوکلپٹس کے تینوں پیڑ اب بھی آپس میں سرگوشیاں کر رہے تھے۔ اور پانڈے کی ناکام آرزوؤں کے مقبروں پر کھڑے کتبے مجھ سے ہم کلام تھے کیونکہ وہ تو داستان کہتے کہتے خود سو گیا تھا۔

سلام بن رزاق

اقتدار

اُس نے ریلوے کینٹین کے آئینے میں اپنا چہرہ دیکھا۔ پہلی جھلک میں تو اُسے ایسا لگا جیسے وہ، وہ نہیں کوئی اور ہے۔ ایسا میلا اور سوکھا چہرہ تھا کہ بس ــــ اُسے اپنے سینے میں کوئی چیز چبھتی سی لگی۔ اور بے شمار کرچیں اُسے اپنی رگوں میں گڑتی سی محسوس ہوتیں۔

اندر کو دھنسی دھندلی آنکھیں، جھڑتے بالوں کے کارن دن بدن انڈے کی شکل اختیار کرتا ماتھا۔ سگریٹ نوشی ...... نہیں خون کی کمی کی وجہ سے پپڑیاں جمے سیاہ ہونٹ، غیر معمولی لمبی گردن، نرخرے کی اُبھری ہڈی، پچکے ہوئے گال، کم بخت آدمی ہے یا آدمی کا کارٹون۔ اس سے زیادہ دیر تک اُس کارٹون کی طرف دیکھا نہیں گیا۔ اس نے جلدی سے وہاں سے اپنی نظریں ہٹالیں۔ اور ہتھیلی سے ماتھے کا پسینہ پونچھتا ہوا کینٹین کے چھوکرے سے پانی مانگا۔

پانی پینے کے بعد اُس نے جیب سے ایک دس پیسے کا سکہ نکالا۔ اور کاونٹر سے ایک پناما خرید کر قریب رکھے دھواں دھار چراغ سے اپنی سگریٹ جلالی۔ سگریٹ تو سلگ گئی۔ مگر دھواں اس کی آنکھوں میں گھس گیا۔ وہ سگریٹ کو ہونٹوں میں دبائے آنکھوں کو ملتا ہوا پلیٹ فارم پر رکھی بنچ کی طرف بڑھا۔

بھیڑ بھری ہوئی تھی اور بھونپو سے اعلان ہو رہا تھا کہ آج گاڑی بیس منٹ لیٹ ہے۔ ایک موٹی سی گالی اس کے ہونٹوں سے بلبلاتی ہوئی نکلی اور ہونٹوں ہی میں دب کر رہ گئی۔ اس نے سگریٹ کا ایک زور کا کش کھینچا، اتنے زور کا کہ اسے کھانسی آگئی۔ گاڑی لیٹ ہونے کا اعلان سنتے ہی بنچوں پر بیٹھے لوگ یوں پسر کر بیٹھ گئے، جیسے انہیں خطرہ ہو کہ کہیں ارد گرد کھڑے ہوئے لوگ ان سے جگہ نہ چھین لیں۔ لوگ سالے کتنے ٹچے ہوتے ہیں۔ فراخدلی نام کی کوئی چیز ہی نہیں رہی لوگوں میں۔ مگر نہیں۔ اس میں لوگوں کا کیا قصور؟ یہ پورا معاشرہ ہی کمبخت ایسا ہو گیا ہے۔ آنکھ بچی اور .... ہر کوئی دوسرے کو دھکا دے کر نکل جانے کے چکر میں رہتا ہے۔ اسے یاد آیا پچھلے دنوں وہ ایک شادی کی بارات میں شریک تھا۔ دولہے کے رشتے دار مٹھیاں بھر بھر کر ریزگاری دولہے پر سے اتار کر سڑک پر اچھال دیتے تھے۔ بھک منگے اور غریب غربا ان سکوں پر ٹوٹ پڑتے تھے اور ایک ایک سکے سے تین تین چار چار آدمی چمٹ جاتے تھے اور ایسی کھینچا تانی ہوتی جیسے کسی سکے کے لئے نہیں کسی اہم نشست کے لئے انتخاب لڑ رہے ہوں۔ اہا۔ کیا مثال آئی ہے ذہن میں۔ اس کا مطلب ہے دماغ ابھی ایکدم بھوسا نہیں ہوا ہے۔

اگر وہ آرٹسٹ ہوتا تو ایک تصویر بناتا جس میں بے شمار لوگ ایک دوسرے کو ٹھیلتے دھکیلتے کسی نامعلوم سمت میں بھاگے جا رہے ہیں اور اس دھکم پیل میں کتنے ہی کمزور لوگ نیچے پڑے کچل گئے ہیں۔ پھر اس تصویر کے نیچے عنوان لکھتا ——— معاشرہ ——— اسے اپنا یہ آئیڈیا بھی بڑا اچھا لگا۔ اور ساتھ ہی اس بات پر دکھ بھی ہوا کہ وہ آرٹسٹ نہیں ہے۔ جبکہ وہ بن سکتا تھا۔ اسے یاد ہے جب وہ ہائی سکول میں پڑھتا تھا۔ اس کی ڈرائنگ بہت اچھی تھی۔ اسکول میں اسے اچھی پینٹنگس پر ایک دو انعامات بھی مل چکے تھے۔ مگر یہ سب باتیں تو بہت پرانی ہو گئی تھیں۔ اب تو نان نون لکڑی کے چکر نے اس کی جمالیاتی حس کو بانجھ کر دیا تھا

اس نے سگریٹ کا آخری کش لیا۔ اور ٹھونٹھ کو فرش پر پھینک کر جوتے سے مسل دیا تبھی بوٹ پر اُس کی نظر پڑی۔

جوتا ایک دم پھٹ گیا ہے۔ بہت دنوں سے چور بازار جانا نہیں ہوا۔ اب کی تنخواہ پر ضرور چور بازار سے ایک جوتا خرید لائے گا۔ سستا پڑتا ہے۔ آٹھ روپے کا جوتا دو برس چلتا ہے۔ کیا بُرا ہے؟ نیا جوتا خریدنے جاؤ تو پچاس ساٹھ سے کم کا نہیں ملے گا۔ اُسے یاد ہے کہ دس برس پہلے اپنی شادی پر اُس نے نیا جوتا خریدا تھا۔ تب سے نیا جوتا خریدنے کی اُس کی ہمت نہیں ہوئی۔ ہر ڈیڑھ دو برس بعد چور بازار سے ایک پُرانا جوتا خرید کر کام چلا لیتا ہے۔ جوتا ہی کیوں؟ گھر کی بیشتر چیزیں میز، کرسی، پلنگ، شیلف، ٹی سیٹ، برتن وغیرہ سبھی تو کباڑیے کی دُکان سے سیکنڈ ہینڈ خریدے گئے ہیں۔ شادی کے بعد سستی خاص طور سے سیکنڈ ہینڈ چیزوں پر اُس کی نظر برابر رہی ہے۔ ساری زندگی ہے یا چھوڑی ہوئی باسی ہڈی۔ پھیکی، بے رس اور بدمزہ۔ اُس نے ایک بار پھر بنچ پر بیٹھے ہوئے لوگوں کا جائزہ لیا۔ سب کے سب خوب پسر کر بیٹھے تھے۔ اُن لوگوں کو اس قدر اطمینان اور آرام سے بیٹھے ہوئے دیکھ کر اُس کے پاؤں خواہ مخواہ دُکھنے لگے۔ بنچ پر بیٹھنے کی تھوڑی سی جگہ پانے کے لئے وہ یکایک بہت مضطرب نظر آنے لگا۔ مگر کیا کیا جائے؟ اُس نے پاس کی بنچ پر بیٹھے شخص کو گہری نظر سے دیکھا۔ وہ دونوں ہاتھ بغلوں میں دبائے پاؤں پھیلائے آنکھیں بند کئے، جیسے مراقبے میں محو تھا۔ اُس کے جی میں آیا۔ اُس سے درخواست کرے کہ وہ تھوڑا سا اُس طرف کو کھسک کر اُس کے لئے جگہ بنا دے۔ مگر اُس نے یہ بھی دیکھ لیا کہ دوسری طرف کھسکنے کی گنجائش بہت کم ہے۔ اس کنارے سے اُس کنارے تک سارے لوگ خوب پھیل پسر کر بیٹھے تھے۔ ایک آدمی کی جگہ بنانے کے لئے یہاں سے وہاں تک سب کو تھوڑا تھوڑا کھسکنا پڑتا۔ وہ سب اُس کے لئے بےکار میں زحمت کیوں کرنے لگے؟ مگر سوال یہ ہے کہ اتنی فراخدلی تو انسان میں

ہونی ہی چاہیئے۔ ارے یہ تو ریوے پلیٹ فارم ہے۔ یہاں ہر مسافر کچھ لمحوں کا مہمان ہوتا ہے اب گاڑی لیٹ ہو گئی ہے اس لیے اس سڑی سی بینچ پر بیٹھنا پڑ رہا ہے۔ ورنہ اس کھٹمل مارکا بینچ پر بیٹھنے کی کس کو خواہش ہے۔

یہ کمبخت آنکھیں بھی نہیں کھولتا کہ اسے تھوڑا پرے کھسکنے کا اشارہ کروں۔ سالا جان بوجھ کر آنکھیں بند کیے ہوئے ہے۔ جانتا ہے نا آنکھیں کھولے گا تو تھوڑا سا کھسک کر میرے لئے جگہ بنانی پڑے گی۔ میں اچھی طرح سمجھتا ہوں گاڑی لیٹ ہونے کے اعلان سے پہلے ٹھیک ٹھاک بیٹھا تھا۔ "لیٹ" کا اعلان نشر ہوتے ہی حاملہ عورت کی طرح پسر کر بیٹھ گیا ہے۔ تنگ دل، ہیجڑ، کتا کہیں کا۔ چہرے سے دیکھو سالا کتنا مہذب لگتا ہے جنگلی ـــــ مارو گولی سالے کو۔ تب تک فلم کے پوسٹر ہی دیکھے جائیں۔ یہ کون سی فلم ہے۔ "میرا گاؤں میرا دیش" ـــــ چار برس سے گاؤں نہیں جا سکا ہوں۔ ماں ہر مہینے خط لکھتی ہے۔ کہتی ہے۔ تم آکر چہرہ دکھا جاؤ۔ نہیں تو مجھے وہاں بلا لو ـــ کیسے بلا لوں؟ ناممکن، دونوں ہی باتیں ناممکن ہیں۔ گاؤں جانے کے لئے مع بیوی بچوں کے پانچ افراد کے ٹکٹ کے دام ہی کم سے کم دو سو روپے کے قریب ہو جائیں گے۔ جانے کے دو سو آنے کے دو سو اوپر سے پاس میں تین سو تو چاہیئے ہی ـــ ناممکن ـ ماں کو بلایا بھی نہیں جا سکتا۔ آنے کے ایک ہفتہ بعد ہی کہنے لگے گی۔

"یہاں کھانا ہی ہضم نہیں ہوتا۔ واپس بھجوا دے۔"

بیوی سے بھی اُس کی کہاں بنتی ہے ـــــ چھوڑو یہ سب۔ یہ دوسرا پوسٹر کون سا ہے؟ "ساون آیا جھوم کے" ـــــ لڑکی کا جسم بڑا سیکسی ہے۔ لگتا ہے کمبخت کی کمر میں ہڈی ہی نہیں ہے۔ فلم دیکھے کتنے مہینے ہو گئے۔ چار پانچ ماہ سے زیادہ ہی ہو گیا ہوگا۔ فلم دیکھنا بھی کتنا مہنگا ہو گیا ہے۔ پچھلی دفعہ بیوی بچوں کے ساتھ دیکھی تھی ایک فلم۔ پورے پچیس روپے اُٹھ گئے تھے۔ پچیس روپیوں میں ایک فلم۔ تیس روپیوں میں ایک پندرھواڑے کا

راشن آتا ہے۔ نا بابا۔ فلم دیکھنا اپ اپنے بس کا نہیں رہا۔ سچ تو یہ ہے کہ اب فلموں میں ہوتا ہی کیا ہے؟ وہی گھسے پٹے محبت کے مناظر، تھوڑی سی چھچھوری کامیڈی، اچھل کود، فائٹنگ، ایک آدھ کیبرے ــــ آخر میں میل ملاپ۔ ہو گئی چھٹی۔

اعلان ہو رہا ہے ــ گاڑی آرہی ہے۔ دیکھو سالا اب اٹھ رہا ہے بنچ سے۔ لو، پوری بنچ ہی خالی ہو گئی۔ لے جاؤ سالو سر پر اٹھا کر لے جاؤ اپنے بنچ ــــ گاڑی آ گئی۔ آگے بڑھنا چاہیے۔ گاڑی میں بھیڑ کم ہے۔ بیٹھنے کی جگہ مل سکتی ہے۔ ہاں کچھ بنچیں خالی ہیں۔ پہلے گھسنے کی کوشش کرنی چاہیے ــــ ہاں اس طرف بھیڑ کم ہے۔

"چلو، چلو کاکا جلدی چلو۔ ارے بھئی چلو ــــ ورنہ ہٹو۔ دوسروں کو جانے دو۔"

کمبخت گاڑی میں یوں چڑھ رہا ہے۔ جیسے پالکی میں سوار ہو رہا ہو۔

جگہ ــ خالی بنچ ــ ہاں ــــ اُدھر کونے والی بنچ پر ایک سیٹ خالی ہے۔ یہ بات۔ چلو مل گئی جگہ بیٹھنے کی۔ کھڑے رہ کر کمبخت گھٹنوں میں درد ہونے لگا تھا۔

اب اچھا لگ رہا ہے۔ اونہہ، سالے لدے چلے آرہے ہیں۔ کیا سارے لوگ اس کمپارٹمنٹ میں گھس آئیں گے۔ یہ دیکھو یہ مہاشے تو کاندھے پر سوار ہوئے جا رہے ہیں۔ سالی جگہ مل جانے کے بعد بھی آرام نہیں۔ شاید لوگ قبر میں بھی چین لینے نہیں دیں گے۔ آج کل ریل کا سفر کتنا مشکل ہو گیا ہے۔

اُف کرتا ہے بیگ گیا۔ گاڑی اسٹارٹ ہو تو کچھ ہوا لگے۔ ارے! یہ تو وہی شخص ہے جو پلیٹ فارم کی بنچ پر پسر کر بیٹھا تھا۔ آہا، اب جگہ نہیں ملی الو کو۔ کھڑا رہ سالے کھڑا رہ۔ نہیں، میں تو رتی بھر جگہ نہ دوں حرامی کو۔ مجھے دی تھی اس نے؟ مزا آرہا ہے۔ کیسا منہ بنا رہا ہے۔ آہا بھیڑ میں خوب پسا جا رہا ہے۔ ہاں دیکھ رہا ہے۔ میری جانب ہی دیکھ رہا ہے۔ اُس وقت آنکھیں بند کر کے اس طرح پسر کر بیٹھا تھا جیسے پوری بنچ اس کے نام محفوظ ہو۔ سالا کھسک رہا ہے۔ میری ہی طرف کھسک رہا۔

مگر میں تو جگہ نہیں دوں گا۔ نظر پھیر لینی چاہیے۔ یہ بنچ صرف تین افراد کے لیے ہے۔ سو تین افراد بیٹھے ہیں۔ چوتھا کیوں بٹھائیں؟ مجھے کسی نے بٹھایا تھا کیا؟ جبکہ وہ بٹھا سکتے تھے۔ چلو آنکھیں بند کر لو۔ تاکہ کوئی جگہ کے لیے درخواست ہی نہ کر سکے۔ ہاں، آنکھیں بند کر لینی چاہئیں۔ اگر اب کسی نے جگایا بھی تو آنکھیں نہیں کھولنی ہیں۔

اور اُس نے دونوں ہاتھ بغلوں میں دبا کر، اس طرح آنکھیں بند کر لیں جیسے بہت تھک گیا ہو۔ اور بنچ پر خوب پھیل پسر کر بیٹھ گیا۔ جیسے ....

تلک راج گوسوامی

رنگے ہاتھ

جب وہ صاحب کے بنگلے کے گیٹ پر پہنچا اس کا دل زور زور سے دھڑک رہا تھا۔ اسے اپنا حلق خشک ہوتا ہوا محسوس ہو رہا تھا۔ حلق کو تر کرنے کے لئے اُسے بار بار تھوک کو نگلنا پڑ رہا تھا۔ وہ ڈر رہا تھا کہ صاحب سے کیسے بات کر سکے گا۔ وہ بے حد نروس ہو رہا تھا پھر وہ نقل والے چوراہے پر آیا۔ وہاں نگر پالیکا کے نل سے اس نے پانچ سات گھونٹ پانی پیا اور پھر ہمت بٹورکر بنگلے کے سامنے پہنچ گیا۔ اتفاقاً اب اسے وہاں صاحب کا اردلی مراری مل گیا۔ اس نے تھوڑی عاجزی سے مراری سے کہا کہ وہ اندر جا کر صاحب سے کہے کہ وہ ان سے کچھ گذارش کرنے کیلئے دو چار منٹ کا وقت چاہتا ہے۔ اردلی اُسے ڈرائینگ روم میں بٹھا کر خود صاحب کو اطلاع کرنے اوپر والے کمرے کی طرف چلا گیا۔

وہ صوفے پر بیٹھا قرینے سے سجے ہوئے کمرے میں رکھی چیزوں کو بڑے غور سے دیکھ رہا تھا۔ کبھی وہ سامنے والی دیوار پر ٹنگی تین آئیل پینٹنگز کو دیکھتا اور کبھی پاس والے شیلف میں رکھی کتابوں کے ٹائٹلز پڑھتا۔ کبھی سینٹر ٹیبل پر رکھی ایش ٹرے کو اٹھا کر دیکھتا تو کبھی اس کی نگاہ چھت پر گھومتے پنکھے پر ٹک جاتی۔ لیکن تبھی اچانک اس کی نظر کمرے میں بچھے کشمیری قالین میں بنی ہوئی تصویر پر اٹک گئی۔ تصویر دیکھ کر اس کے دل کی دھڑکن اور تیز ہو گئی۔ تصویر میں دکھایا گیا تھا کہ کس طرح

ایک خونخوار شیر ایک معصوم ہرن کو اپنے پنجوں میں دبوچے ہوئے ہے، اور اُسے لگا جیسے اس کی حالت بھی اس ہرن کی ہی طرح ہو جیسے اس کا صاحب بھی اس خونخوار شیر کی طرح اس کے پیٹ پر اپنے خونی پنجے گاڑنے کے لئے بے قرار ہوا اٹھا ہو۔

ہر حال طبیعہ رہی گھبراہٹ پر وہ قابو پانے کی کوشش کر رہی رہا تھا کہ تبھی صاحب کمرے میں داخل ہوا۔ اس نے سہمے ہوئے کھڑے ہو کر ان کو نمستے کہا ہلکی مسکان لانے کی ناکام کوشش کی۔ صاحب نے سامنے پڑے صوفے پر بیٹھتے ہوئے اس سے بھی بیٹھنے کو کہا صاحب کے کہنے پر وہ دونوں ہاتھ باندھے صوفے پر بیٹھ گیا۔ وہ سمجھ نہیں پا رہا تھا کہ کیسے بات شروع کرے۔ ہونٹوں پر زبان پھیر کر اس نے کچھ بولنے کی کوشش کی لیکن آواز اس کے حلق سے باہر نہ نکل سکی۔ صاحب نے اس کے اترے ہوئے چہرے کو دیکھتے ہوئے اپنے چہرے پر مسکان لاتے ہوئے کہا — "کہو رمن کیسے آئے ہو؟"

"— صاحب! آج دفتر میں جو کچھ ہوا اس کا مجھے بہت افسوس ہے۔ براہ مہربانی مجھے معاف کر دیں" اس نے گڑگڑاتے ہوئے کہا۔

"— رمن! میں سوچ بھی نہیں سکتا تھا کہ تم سرکاری ملازم ہوتے ہوئے بھی دو پیسے کی چیز کے لئے ایسی حرکت کرو گے"۔ تبھی گیٹ پر ہارن کی آواز ہوئی اور صاحب ادھر چلے گئے۔ شاید کسی واقف نے انہیں بلایا تھا۔

رمن بیٹھا سوچ رہا تھا کہ اگر اس نے یہ کام نہ کیا ہوتا تو اسے آج اس حالت کا کیوں سامنا پڑتا۔ کیوں اس نے ریتا کی بات پر دھیان دیا۔ دفتر کے دوسرے لوگ اگر ایسا کرتے ہیں تو کوئی اُسے تو ایسا نہیں کرنا چاہیئے تھا۔ اب اگر اس کی نوکری چلی گئی تو کیا ہوگا۔ گھر میں گزارہ کیسے ہوگا۔ بیمار ماں کا علاج کیسے ہوگا چھوٹے بھائی بہنوں کی فیس کے لئے پیسے کہاں سے آئیں گے۔ اور اب تو وہ اُدھار بھی ہو چکا

ہے اب سرکاری نوکری بھی ملنے سے رہی۔

آج صبح اسکول جانے سے پیشتر اس کی چھوٹی بہن ریتا نے اس سے کہا تھا بھیا "بھیا! رجنی کے پاپا تو اپنے دفتر سے رجنی کے لئے کاغذ، پنسل کاربن پیپر اور ربڑ لاتے رہتے ہیں مگر تم میرے لئے کبھی کچھ نہیں لاتے۔ رجنی کے پاپا بھی تو تمہارے ہی دفتر میں کام کرتے ہیں۔ انہیں تو یہ سب چیزیں دفتر سے مل جاتی ہیں۔ کیا تم کو نہیں ملتیں؟ بھیا میری رف کاپی بھی تو پوری بھر گئی ہے۔ آج تم بھی میرے لئے دفتر سے کاغذ لیتے آنا۔" دفتر میں سیٹ پہ کام کرتے ہوئے اُسے ریتا کے الفاظ بار بار یاد آ رہے تھے۔ کیا وہ بھی کاغذوں کا بنڈل اپنے تھیلے میں چھپا کر گھر لیتا جائے؟ لیکن اگر اس کی چوری پکڑی گئی تو...... ہیں کون پکڑے گا آج تک کبھی کسی نے اسے گیٹ سے باہر جاتے وقت نہیں ٹوکا ہے اتفاقاً بڑے باؤ جی آج چھٹی پہ تھے۔ وہ جانتا تھا کہ ان کی ڈرار میں نوٹ شیٹس کے پانچ سات پیڈ ہمیشہ رکھے رہتے ہیں اس نے موقع پاکر اِدھر اُدھر دیکھا تھا، پھر ڈرتے ڈرتے آہستہ آہستہ ڈرار کھینچکر اس نے ایک پیڈ نکال کر اپنے تھیلے میں رکھ لیا تھا لیکن بدقسمتی سے چھٹی ہونے پہ جب وہ گیٹ سے باہر نکل رہا تھا کہ ڈیوٹی پہ تعینات ملازم نے اس کا تھیلا چیک کیا تھا۔ اسی سے نوٹ شیٹس کا پیڈ برآمد ہوا تھا۔ وہ دفتر کے سامان کو چرا کر گھر لے جاتے ہوئے رنگے ہاتھوں پکڑا گیا تھا معاملہ صاحب تک پہنچا اور انہوں نے فوراً اس کو جواب طلبی میمو دے دیا۔ اس سے اس بات کا بھی جواب طلب کیا گیا تھا کہ سرکاری سامان کو چھپا کر گھر لے جانے کے الزام پر کیوں نہ اس کو نوکری سے الگ کر دیا جائے۔ اسے دفتر میں کام کرتے ہوئے ابھی ایک برس بھی نہ ہوا تھا۔ اس کی نوکری بالکل عارضی تھی اور اُسے کسی بھی وقت سبکدوش

کیا جا سکتا تھا۔

بیٹھے بیٹھے اسے لگا جیسے کچھ اس کے حلق میں اٹک گیا ہو۔ اس نے کھانس کر گلا صاف کیا لیکن اس کی گھبراہٹ قدرے اور بڑھ گئی۔ وہ چاہ رہا تھا کہ اس وقت اسے پینے کو کچھ مل جائے۔ اتنے میں صاحب کمرے میں داخل ہوئے۔ آتے ہی بڑے اطمینان سے انہوں نے قفل والی ٹیبل پر رکھے سگار والے ڈبے کو اٹھایا، بڑے انداز سے ایک سگار نکال کر ہونٹوں میں دبایا، لائٹر سے سلگا کر ایک دو گہرے کش لئے اور پھر بولے

— مسٹر رمن! تم نے بہت بڑی غلطی کی ہے، جانتے ہو کہ تم ابھی تک عارضی ملازم ہو اور عارضی ملازم کو قصور وار پائے جانے پر کسی بھی وقت سروس سے الگ کیا جا سکتا ہے۔"

— "صاحب! میں بہت غریب آدمی ہوں، بڑی دوڑ دھوپ اور انتظار کے بعد یہ نوکری ملی ہے، باپ ہے نہیں، بیمار ماں اور تین چھوٹے بھائی بہنوں کی ذمہ داری مجھ پہ ہے، آپ اس مرتبہ مجھے معاف کر دیں۔ میں آپ کو یقین دلاتا ہوں کہ آئندہ کبھی ایسی بھول نہیں کروں گا۔"

— "گھر کے تئیں اپنی ذمہ داری سمجھتے ہوئے بھی نوکری کیلئے اتنی لاپرواہی کیوں کرتے ہو، ایک دو روپے کی چیز کے لئے اتنا بڑا رسک لیتے ہو، اپنی مستقبل کو کل کرتے ہو، ذرا سوچو، تمہاری اس غلطی پر اگر محکمہ کوئی سخت ایکشن لے لے تو تمہارا مستقبل کیا ہوگا؟ تمہارے گھر کے لوگوں کی کیا حالت ہوگی؟

— "صاحب! غلطی تو ہو ہی گئی ہے اور یقین مانئے اس کے لئے میں بے حد شرمندہ ہوں۔ آپ اس بار مجھے معاف کر دیں پھر کبھی آپ کو شکایت کا موقع نہیں دوں گا۔"

اسے لگا کہ اب صاحب کا رخ اتنا سخت نہیں ہے جتنا دفتر میں تھا بلکہ

اب اُسے اُن کے الفاظ میں اپنا پن اور ہمدردی نظر آ رہی تھی۔ اُسے من ہی من میں یقین ہو رہا تھا کہ جس کام کے لئے وہ آیا ہے وہ پورا ہو جائے گا وہ کچھ اور کہنے ہی جا رہا تھا کہ ایک چھ سات برس کی بچی کمرے میں داخل ہوئی۔ آتے ہی اس نے اُسے انکل کہہ کر نمستے کہا اور پھر صاحب سے بولی۔ "ڈیڈی! یہ دیکھو میں نے گنتی لکھی ہے اسے صحیح کر دیں۔"

"دیکھو بے بی ابھی ہم ان صاحب سے کچھ بات کر رہے ہیں ابھی تم جاؤ پھر دیکھیں گے۔"

بچی کا چہرہ قدرے اُتر گیا لیکن کچھ ہی سکنڈ میں وہ رمن کے بغل میں صوفے پر بیٹھتی ہوئی اس سے بولی۔ "انکل! آپ اسے دیکھ کر صحیح کر دیں۔" اور اس نے اپنی موٹی سی کاپی اور پنسل اس کے ہاتھ میں دے دی۔

اس نے چہرے پر زبردستی مسکراہٹ لاتے ہوئے بچی کی طرف دیکھا، پھر ہاتھ میں پنسل لے کر چھوٹے بڑے ہندسوں کو دیکھنے لگا۔ ابھی اس نے ایک دو ہندسے ہی دیکھے تھے کہ اچانک اس کی نظر کاپی کے لال حاشیے پر پڑی۔ اُسے سمجھنے میں دیر نہ لگی کہ یہ وہی کاغذ ہے جس پر وہ دفتر میں نوٹ مسودے لکھ کر صاحب کو پُٹ اَپ کرتا ہے، یہ کاپی ویسے ہی نوٹ شیٹس کی بنائی گئی ہے جیسے نوٹ شیٹوں کا پیڈ آج اس نے اپنے تھیلے میں اپنی چھوٹی بہن کو دینے کے لئے رکھا تھا۔ اب تک اُسے صاحب کے چہرے سے اس بات کی جھلک مل گئی تھی کہ اس نے بھی ان کی چوری پکڑ لی ہے، وہ بھی اُتنے ہی قصوروار ہیں جتنا کہ وہ۔ اور پھر اس نے معنی خیز انداز سے نگاہوں سے صاحب کی طرف دیکھتے ہوئے بڑی عاجزی سے کہا۔ "تو صاحب میرے لئے کیا حکم ہے؟"

(باقی صفحہ ۱۲۶ پر)

روپ بہروپ

ککگن (کشمیر) کا چودھری اللہ بخش ہر سال سردیوں میں پچاس ساٹھ مزدوروں کی ٹولی لے کر دلی پہنچ جایا کرتا تھا اور ان مزدوروں کو وہ صدر کے تھوک بیوپاریوں کے یہاں کام پر لگا دیتا تھا۔ ہر مزدور کی روزانہ اجرت سے چودھری اللہ بخش کو چار آنے کا کمیشن مل جایا کرتا تھا۔ اور اس طرح بخش کو بنا ہاتھ پاؤں ہلائے ہر ماہ چار پانچ سو روپے مل جایا کرتے۔ پر اُن کا باہمی سمجھوتہ تھا۔ جس سے مزدور بھی خوش تھے اور چودھری اللہ بخش بھی۔

غفارا اور عزیزا جو بیوہ زون دیب کے بیٹے تھے اور یہ دونوں بڑی مشکل سے اپنی ماں کو راضی کر کے اللہ بخش کے ساتھ آئے تھے۔ دلی بارونق شہر کو دیکھ کر وہ دونوں بھائی ایک دوسرے کی طرف یوں حیرت دیکھنے لگے تھے جیسے وہ کسی طلسماتی شہر میں پہنچ چکے ہوں۔ دلی میں ٹر کی ریل پیل اور لوگوں کا اژدھام دیکھ کر انہیں جنگ کے وہ ایام یاد آ گئے کنگن اور اس کے مضافات میں رہنے والے لوگ اسی طرح بدحواسی کے عالم مختلف سمتوں میں بھاگتے نظر آ رہے تھے۔

لالہ دین دیال جو دلی کا ایک مشہور تاجر تھا اور جس کا پرانی دلی میں کاروبار تھا۔ ان دونوں بھائیوں کو اپنے یہاں عارضی طور پر ملازم رکھنے ہوا۔ لالہ دین دیال نے انہیں رہنے کے لئے اپنے گیراج کی چابی دی جن دونوں بھائیوں نے اپنا بوریا بستر ڈال دیا۔

یہ گیراج مندے کے دنوں میں گودام کا کام دیتا تھا۔ اور اتنا کشادہ تھا کہ اس میں ایک ساتھ پچاس ساٹھ آدمی ٹھہر سکتے تھے۔ اب یہ گیراج غفار اور عزیزا کی تحویل میں تھا۔ عزیزا نے گیراج کے ایک کونے میں دو چار اینٹوں کی مدد سے ایک چولہا کھڑا کیا۔ ایک المونیم کا پتیلا، دو لوٹے، ایک کڑچھی، ایک توا اور مٹی کی ایک ہانڈی جو وہ گھر سے لائے تھے ایک ایک کر کے بوری سے نکال کر برتن چولہے کے ارد گرد سجنے لگے۔ زون دید نے انہیں کشمیری چائے، ستو اور مکی کا آٹا ایک پوٹلی میں باندھ کر دیا تھا اور اس پوٹلی کو وہ متاع عزیز کی طرح اب تک سنبھالے ہوئے تھے۔

اب اُن کا یہ معمول ہوتا۔ سویرے اٹھنا، منہ ہاتھ دھونا اور اس کے بعد نمکین چائے تیار کرنا اور چار چار پانچ پانچ کپ چائے پی کر اپنے کام پہ چلے جانا۔ بارہ بجے سیٹھ سے اجازت لے کر عزیزا (جو غفار سے چھوٹا تھا) کھانا پکانے چلا جاتا۔ اور ایک بجے کے قریب وہ بھائی کے لئے کھانا لے کے آتا۔ شام کو پھر نمکین چائے بنتی اور اس کے بعد کھانا پکتا۔

پہلے پہل وہ اپنے آپ کو اس شہر میں اجنبی اجنبی سے محسوس کرنے لگے۔ مگر آہستہ آہستہ وہ اپنے ارد گرد کے لوگوں سے گھلنے ملنے لگے۔ شروع شروع میں سیٹھ دین دیال گودام سے مال نکالتے وقت اپنے منشی کو وہاں بٹھاتے تھے مگر بہت جلد عزیزا اور غفار نے اپنے حسن سلوک اور ایمانداری سے سیٹھ کا دل ہی نہیں اس کا اعتماد بھی جیت لیا۔

سیٹھ ہر ہفتے اُن کی پگار غفار کی ہتھیلی پر رکھ دیتا۔ کرارے کرارے نوٹ دیکھ کر غفارے کی آنکھوں سے ایک انوکھی چمک ہویدا ہو جاتی۔ کتنے ہی رنگین سپنے اس کے شیش محل میں جگمگ جگمگ کرنے لگتے۔ اپنی ماں کیلئے پھرن کا ایک جوڑا اور نسوار کی ایک ڈبیہ۔ اپنے لئے لٹھے کی ایک شلوار اور ایک چمڑا لیا

ہوا جوتا۔ عزیزاں کے لئے گبرڈین کا کوٹ اور ایک رسٹ واچ اور نہ جانے کیا کیا چیزیں ان نوٹوں کے پس منظر میں ابھریں اور ڈوبتیں۔

چودھری اللہ بخش ہر ہفتے آدھمکتا اور کمیشن وصول کر کے چلا جاتا۔ جب بھی چودھری ان کے پاس آجایا کرتا تو وہ اس کی بڑی آؤ بھگت کرتے۔ اس کے لئے نمکین چائے تیار کی جاتی۔ اسے ستو کھلایا جاتا۔ چودھری نمکین چائے کے دو چار کپ پیٹ میں انڈیل کر جب شکم سیر ہو جاتا تو وہ اپنے کمیشن کا تقاضا کرتا۔ غفارا خوشی خوشی اسکی ہتھیلی پر اس کا کمیشن رکھ دیا کرتا تھا۔

ایک مہینے کے اندر ان کے پاس دو سو روپے جمع ہو گئے۔ ان دو سو روپوں نے غفارا کی نیند حرام کر دی۔ یہ دو سو روپے اس کے لئے نعمت غیر مترقبہ سے کم نہ تھے، وہ رات کو بستر پر دراز ہوتے ہی حساب و کتاب جوڑنے لگ جاتا۔ اُسے یقین تھا کہ پانچ چھ مہینے کے اندر اس کے پاس ڈھیر سارا پیسہ ہو گا اور اس پیسے سے اس کی بوڑھی ماں کی خزاں رسیدہ زندگی میں ہریالی آ جائے گی۔

سوچ کے ان ہی تانوں بانوں میں دو مہینے نکل گئے۔ اور ان دو مہینوں میں غفارا نے پورے چار سو روپے جمع کر لئے۔

ایک روز کی بات ہے سورج اپنی شعاعی کمندیں سمیٹ کر کسی رنگین جام میں اتر گیا تھا۔ اور افق کے مٹیالے کنارے گلال ہی گلال لگ رہے تھے۔ آج انہوں نے پوری پانچ گاڑیوں سے مال اتارا تھا۔

غفارا نے اٹھ کر اپنی توشک بچھا دی اور اس پر لیٹ گیا۔ عزیزا نے پتیلا اٹھایا اور اسے پاس والے نل سے دھو کر لے آیا۔

ایک آدھ گھنٹے میں عزیزے نے نمکین چائے سے بھرا ہوا ابلتا پتیلا چولہے سے اٹھا کر زمین پر رکھ دیا اور پاس ہی پڑی دو پیالیاں دھو کر اس ایک پیالی غفارے کے سرہانے کے پاس رکھ دی اور دوسری پیالی اپنے

لے ورکھ لی۔ غفارا جو کشمیری شاعر رسول میر کا ایک گیت دھیرے دھیرے گنگنا رہا تھا ایک دم اٹھ کر بیٹھ گیا۔

دونوں نے دس بارہ کپ چائے کے پی لیے۔ یہ نمکین چائے جیسے چائے نہ تھی بلکہ جسم کو تر و تازگی بخشنے والا ٹانک تھا کہ اگر بیمار بھی پیئے تو وہ بھی تر و تازہ ہو اٹھے۔

اب چاول پکانے تھے۔ عام طور پر ہوتا یہ تھا کہ شام کو جب چاول پکنے ہوتے تو اس وقت غفارا چولہے کے پاس بیٹھ جاتا اور عزیزا سیر سپاٹے کے لئے چلا جاتا۔

آج بھی حسب معمول کی طرح غفارا اکیلے چولہے کے پاس بیٹھا گلریز کے کچھ بند گنگنا رہا تھا کہ ایک پریشان حال لڑکی جس کی ہیئت ہی بتا رہی تھی کہ وہ کسی مشکل میں پھنسی ہے بلی کی طرح بے آواز قدموں کے ساتھ گیراج میں داخل ہوئی۔ لڑکی کو دیکھ کر غفارے کا دل مارے گھبراہٹ کے اچھل کر جیسے حلق میں آ پھنسا۔

"ک ـــ کـ ـــ کون ہو تم ـــ؟" کافی ہمت کر کے اس نے لڑکی سے پوچھا۔

وہ لڑکی جس کے بال گرد سے اٹے ہوئے تھے۔ اور کپڑوں کے چیتھڑے اڑ گئے تھے ایک دم رو پڑی۔ اسے روتے دیکھ کر بے چارا غفارا بد حواسی کے عالم میں آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر دیکھنے لگا۔ رات کا وقت ـــ ایک اجنبی لڑکی اور اس پر ستم یہ کہ شہر بھی اجنبی۔ بس ان پریشان کن خیالات نے اس کے حواس ایک ایک کر کے شل کر دیئے۔ اسے اپنا آپ ایک چور کی طرح لگا جو کسی گھر میں نقب لگا چکا ہو یا نقب لگانے کی کوشش کر رہا ہو۔ "نہ ـــ نہ۔ تم رو کیوں رہی ہو؟" اس نے سراسیمگی کے عالم میں اس سے پوچھا۔

"میرے مرد نے مجھے گھر سے نکال دیا۔ اس نے مجھ پر طرح طرح کے الزام لگائے ہیں۔ وہ کہتا ہے کہ میں بد چلن ہوں، آوارہ ہوں، بری ہوں۔ تم ہی بتاؤ کیا میں بری دکھتی ہوں ـــ؟"

غفارا کی گھگی بندھ گئی۔ ایک طرف یہ مصیبت کی ماری، بے چاری، مظلوم و محکوم عورت جو ایک گھر سے ٹھکرا دی گئی تھی اور دوسری طرف لوک لاج کی چنتا، جگ ہنسائی کا ڈر۔ پولیس کا خوف۔ وہ کس کی مانے اور کس کی نہ مانے۔ اس الجھن اور تردد میں پڑ کر وہ اور بھی پریشان ہوا تھا۔ اسے ایسا لگا جیسے اس کی ٹانگیں مفلوج ہو چکی ہوں اور اس کی قوت گویائی بھی چھین چکی ہو۔

"مجھے آج کی رات اس گیراج میں پناہ دو۔ میں سویرا ہوتے ہی چلی جاؤں گی۔ کسی کو کانوں کان خبر نہ ہو گی کہ میں رات کو تمہارے پاس ٹھہری تھی۔"

غفارا اس ادھیڑ بن میں تھا کہ وہ کیا کرے۔ نا کرے تو غضب۔ ہاں کرے تو غضب۔ دونوں صورتوں میں اسے اپنے ضمیر کے سامنے جواب دہ ہونا تھا۔ آخر کافی سوچ و بچار کے بعد وہ اس لڑکی کو اپنے یہاں ایک رات کیلئے پناہ پر آمادہ ہو گیا۔

رات کو دیر گئے جب عزیزا باہر سے لوٹا تو ایک اجنبی لڑکی کو اپنے ڈیرے پر دیکھ کر وہ سٹپٹا کر رہ گیا۔ "وہاں کھڑے کیوں ہو۔ ادھر کیوں نہیں آتے۔؟" عزیزا کو جیسے سانپ سونگھ گیا تھا۔ وہ مشتبہ اور مشکوک نظروں سے بھائی کو گھورنے لگا جو ایک اپرادھی کی طرح سر کو جھکائے بیٹھا تھا۔ "کون ہے یہ لڑکی ہے؟" اس کی آواز میں غصے اور نفرت کی ہلکی سی آمیزش تھی۔

"آہستہ بول عزیزا۔ آہستہ بول۔ یہ مصیبت کی ماری ہے بے چاری۔ اس کے مرد نے اس پر جھوٹے الزامات لگا کر اسے گھر سے بے گھر کر دیا ہے۔ بے چاری عورت ذات تنہا اکیلی جان۔ جاتی تو کہاں جاتی۔ کیونکہ اس شہر میں اس کا اور کوئی ٹھور ٹھکانہ نہیں۔ اسلئے اس نے مجھ سے ایک رات کے لئے پناہ مانگی۔ تم ہی بتاؤ کیا اس لڑکی کو پناہ دے کر میں نے کوئی گناہ کیا ہے۔ یقین نہیں تو اس لڑکی سے پوچھ لو۔۔۔"

عزیزا خفیف ہو کر رہ گیا اور اس کے دل میں پیدا شدہ نفرت، محبت اور ہمدردی میں بدل گئی۔ اُسے اس لڑکی پر رحم اور اس کے مرد پر غصہ آ گیا۔ جس نے اس وقت گھر سے نکال دیا تھا۔

وہ دونوں کھانا کھانے بیٹھ گئے۔ انہوں نے اُسے بھی کھانا پیش کیا۔ مگر اس نے کھانا کھانے سے انکار کر دیا۔ انہوں نے بھی زیادہ اصرار کرنا مناسب نہ سمجھا۔

کھانے پینے سے فارغ ہو کر عزیزے نے اپنے تمام برتن سمیٹے اور انہیں دھونے نل پر چلا گیا۔ غفارا نے عزیزے کی توشک بچھائی۔ ان کے پاس اوڑھنے کے لئے دو لوئیاں تھیں۔ جو انہوں نے اس لڑکی کو دے دیں۔

لگ بھگ رات کے گیارہ سوا گیارہ بجے وہ دونوں بھائی اپنے اپنے بستر پر دراز ہو گئے۔ مگر وہ سوئی نہیں۔ وہ دیوار کے ساتھ ٹیک لگائے بیٹھی رہی۔ رات بڑی پرسکون اور سرد تھی۔ اس مکمل سکوت اور خاموشی کے عالم میں اس لڑکی کے پاؤں میں بندھی ہوئی پازیبیں جب بھی چھنکتیں تو ایک رومان انگیز کیفیت پیدا ہوتی تھی۔ پازیب کی اس چھن چھن سے ایک انوکھی اور روح پرور موسیقی فضا میں بکھر جاتی تھی۔

عزیزا سو گیا تھا۔ مگر غفارا جو بظاہر سو رہا تھا اب تک جاگ رہا تھا۔ اس لڑکی کی مہکتی زلفوں سے جو خوشبوؤں کے لپٹے آ رہے تھے اس نے غفارا کو دیوانہ کر دیا تھا۔ اس کی نس نس میں جیسے کوئی جوالا دہک رہا تھا۔ جس کی حدت سے اس کا جسم پھنک رہا تھا۔ اس کا جی چاہ رہا تھا کہ وہ اس لڑکی کی ریشمی زلفوں میں اپنا منہ چھپا کر سوئے۔ گہری اور لمبی نیند۔ ایسی نیند جس میں بس اسی لڑکی کے سپنے ہوں۔ وہ وہ ایسی ہی خوش کن اور سرور انگیز خیالات میں ڈوبا تھا کہ دفعتاً گیراج کا پھاٹک اتنے زور اور دھماکے سے کھلا کہ اسے لگا جیسے بھونچال آ گیا ہو۔ وہ دونوں ہڑبڑا کر

اٹھے۔ غفارے نے سُرعت سے سرہانے کے پاس رکھی ہوئی لالٹین کو روشن کیا۔ لال ٹین کی مدھم روشنی میں انہوں نے ایک خوفناک شکل کے آدمی کو دیکھا جس کی دو کبوتر جیسی لال لال آنکھیں انہیں بڑی مشکوک اور مشتبہ انداز میں گھور رہی تھیں۔ "کون ہو تم ــــ ؟" غفارا نے اپنے سوکھے ہونٹوں پہ لعاب پھیر کر ڈرتے ڈرتے اس آدمی سے پوچھا۔

"کمینو ــــ کتو۔ حرام زادو ــــ تم نے میری بیوی کو زبردستی یہاں روکے رکھا ہے۔"

غفارا کا دل دھک سے رہ گیا۔ چہرے پر ہوائیاں اڑنے لگیں۔ "بول حرام زادی تو یہاں کیا کر رہی ہے۔؟ جلدی بول ــــ" وہ غصے سے پاگل ہو کر چلّایا۔

"ا ــــ ا ــــ ان لوگوں نے مجھے یہاں زبردستی روکے رکھا اور انہوں نے میرے ساتھ ــــ !"

"ہاں ہاں جلدی بول۔ کیا کیا ہے ان لوگوں نے تمہارے ساتھ۔؟"

"ان لوگوں نے میرے ساتھ زبردستی بھی کی ــــ"

"کیا کیا ــــ ؟" وہ پاگل ہوا اٹھا اور اس کی آنکھوں میں خون اتر آیا۔ اس کا یہ بھیانک روپ دیکھ کر دونوں بھائیوں کے نازک سے دل کانپ کر رہ گئے۔ انہیں اپنے سامنے موت ناچتی ہوئی دکھائی دینے لگی۔

"حرام زادو۔ کمینو ــــ بدمعاشو ــــ یہ تم نے کیا کیا۔ ٹھہرو میں ابھی پولیس کو لے کر آتا ہوں۔ میں ابھی لوگوں کو اکٹھا کرتا ہوں۔ ہائے بختو! تم نے یہ کیا کیا ــــ ؟ یہ کیا کیا ــــ ؟"

وہ غصے سے پاگل ہو کر اپنے بال نوچنے کھسوٹنے لگا۔ غفارا اور عزیزا یوں اس کے سامنے کھڑے تھے۔ جیسے دو بُت۔ خوف و دہشت کے مارے اُن کا رنگ یوں پیلا پڑ گیا تھا جیسے شریانوں سے سارا خون نچوڑ لیا گیا ہو۔

وہ لڑکی بھاگ کر عفارا کے پیچھے کھڑی ہو گئی اور بڑی رازدارانہ انداز میں اُس سے بولی۔

" اگر اپنی خیریت چاہتے ہو تو چُپ چاپ دو چار سو روپے اس مردود کے حوالے کر دو۔ یہ کتا پڑی ملتے ہی بھونکنا بند کر دے گا۔ تم نے اسے پیسہ نہ دیا تو یہ تم تینوں میں سے کسی ایک کو زندہ نہیں چھوڑے گا ــــ"

عفارا کو جیسے بجلی کا تار چھو گیا۔ یہ لڑکی جس میں آدھ گھنٹہ پہلے اُسے حوروں کا تقدس اور پریوں کا جمال نظر آیا تھا اب اسے ایک ڈائن کی طرح لگی۔ ڈائن جو آدمی کا کلیجہ نکال کر لے جاتی ہے۔ اگر وہ لڑکی عفارے سے اس کی جان مانگتی تو اسے کبھی اتنا گراں نہ گذرتا۔ اتنی تکلیف نہ ہوتی جتنی اس کی بے ایمانی اور عیاری سے ہوئی تھی۔ اس نے دل ہی دل میں فیصلہ کیا کہ وہ مرجانا قبول کرے گا مگر اپنے خوابوں کو کسی کے جھولی میں نہیں ڈالے گا۔

عزیزا جس نے اس لڑکی کی باتیں سنی تھیں اس وقت اس قدر ہیبت زدہ تھا کہ اس نے بلا کسی تامل کے وہ چار سو روپے لکڑی کے صندوق سے نکال دے دیئے جو انہوں نے پچھلے دو مہینوں میں پس انداز کئے تھے۔ عفارا کو ایک دھچکا لگا۔ آنکھوں میں آنسو آ گئے اور وہ کف افسوس ملتے ہوئے اپنے بھائی سے بولا۔

" یہ تم نے کیا کیا عزیزا۔ ؟ تم نے اپنی محنت کی کمائی اُن لٹیروں کی جھولی میں ڈال دی۔ ہائے بزدل، بے رحم، یہ تم نے کتنا بڑا ظلم کیا میرے ساتھ۔ اپنے ساتھ اور اپنی بوڑھی ماں کے ساتھ ــــ"

وہ اس لڑکی کی طرف لپکا اور اس کے پاؤں پکڑ کر بولا ــــ" بہن ہمیں اسطرح کنگال کر کے نہ جاؤ ــــ! ان پیسوں کے ساتھ میرے ان گنت خواب وابستہ ہیں۔ اس طرح میرے خوابوں کے شیش محل کو چور چور نہ کرو بہن ہم پہ ترس کھاؤ۔ ہم پر ترس کھاؤ ــــ"

اس لڑکی کے شوہر نے اسے بازو سے پکڑ کر کھینچا اور اس طرح غفارے کے سارے خواب لٹ گئے۔ وہ بہت دیر تک پھوٹ پھوٹ کر روتا رہا۔ مگر رونے سے کیا ہوتا ہے۔ لٹے ہوئے خواب واپس تو نہیں آ سکتے۔

غفارا اور عزیزا اس کھلی بے ایمانی اور بدمعاشی کے خلاف صدائے احتجاج بھی بلند نہیں کر سکے۔ اس اجنبی شہر میں وہ یہ کیسے باور کراتے پھرتے کہ وہ بے قصور ہیں۔ کون مانتا کہ وہ بے گناہ ہیں۔ اس لڑکی کے خاوند نے اُن کے منہ پر جو کالک پوت دی تھی اس کے پیش نظر انہوں نے چپ رہنا ہی مناسب سمجھا صرف اس ڈر سے کہ مبادا ان پر بدچلنی کا الزام نہ آ جائے۔ آہستہ آہستہ وہ اس غم کو بھولتے گئے اور پھر اسی لگن کے ساتھ اپنے خوابوں کے شیش محل کی تعمیر میں جٹ گئے۔ دو مہینے جھپکتے ہی گذر گئے۔ اب دو ڈھائی مہینے ہی باقی رہ گئے تھے گھر لوٹنے میں۔ انہوں نے ماں سے وعدہ کیا تھا کہ وہ عید سے پہلے ہی گھر لوٹیں گے۔ بقر عید میں اب کچھ ہی دن باقی تھے۔ انہوں نے چار سو روپے ایک بار پھر جمع کر لئے تھے۔

ایک رات پھر وہ لڑکی چپ چاپ گیراج کا دروازہ کھول کر اندر داخل ہوئی۔ غفارا نے جب اس لڑکی کو دیکھا تو وہ سن ہو کر رہ گیا۔ یہ لڑکی جیسے لڑکی نہ تھی بلکہ موت کا پیغام تھی۔

"اب کیا لینے آئی ہو۔" غفارا روہانسا ہو کر پھٹ پڑا۔

وہ لڑکی جو بے حد مضمحل اور تھکی تھکی سی نظر آ رہی تھی۔ رو پڑی۔ اس کے آنسو غفارے کو مگرمچھ کے آنسو لگے۔ اس کی ہر ادا اُسے بناوٹی اور ہر بات مکر و فریب سے پُر لگتی تھی۔

وہ لڑکی دیوار کے ساتھ ٹیک لگا کر بیٹھ گئی۔ غفارے کو ایسا محسوس ہوا جیسے کوئی خونخوار جنگلی جانور اس پر جھپٹنے والا ہو اور کسی بھی لمحے وہ اُسے پھاڑ کھائے گا۔ اس کا جی چاہا کہ وہ اپنا سینہ پیٹے، چلا چلا کر روئے تاکہ کسی طرح وہ خود کو اس بلا

سے بچا سکے۔ مگر ایسے موقعوں پر ہوتا ہے کہ آواز حلق میں پھنس جاتی ہے اور ہاتھ پاؤں پھول کر رہ جاتے ہیں۔

غفارے نے دل ہی دل میں خدا کو یاد کیا کہ اے خدا اس وقت تو ہی مجھے ان لیٹروں اور رہزنوں سے بچا لے۔

عزیزا اب تک نہیں لوٹا تھا۔ غفارا کو رہ رہ کے اس پر غصہ آرہا تھا اور دل ہی دل میں اُسے کوسے جارہا تھا۔ وہ ہوتا تو شاید اس کی ہمت قائم رہتی۔

یکبارگی گیراج کا پھاٹک کھلا اور وہ لحیم شحیم آدمی جو لڑکی کا خاوند تھا لڑکھڑاتے ہوئے اندر داخل ہوا۔ اور اپنا رامپوری چاقو جیب سے نکال کر اس نے اس کا پھل ہوا میں لہرا دیا۔

"ت ت۔ تم۔ پھر یہاں۔؟" اس کی آنکھیں غصے سے اُبلنے لگیں۔

"ہاں ——" اس نے طمانیت سے جواب دیا۔

"ک ک۔ کون تمہیں یہاں لے آیا ——؟"

"اپنی بدنصیبی ——"

"ک۔ک۔ کیا بک رہی ہو۔؟"

"بک نہیں رہی ہوں بلکہ اصلیت بیان کر رہی ہوں ——"

"مت بھولو کہ تم میری بیوی ہو اور تمہیں وہی کہنا پڑے گا۔ جو میں کہلوانا چاہوں۔ ان لوگوں نے تمہیں زبردستی یہاں روک رکھا ہے۔ اور اب یہ تمہاری عزت لوٹنے والے ہیں۔ بتاؤ کیا یہ صحیح نہیں ہے؟

"نہیں ——" وہ چلا کر بولی —— "میں آج جھوٹ نہیں بولوں گی۔ زندگی بھر میں نے تم جیسے گھٹیا آدمی کی خاطر جھوٹ ہی جھوٹ بولا ہے مگر آخری وقت میں جھوٹ نہیں بولونگی ——"

وہ اس کی طرف خونخوار ہو کر لپکا اور اس نے اسے زنانٹے کا تھپڑ رسید کیا۔

وہ چکرا کر زمین پر گر پڑی اور اسی کے ساتھ اسے خون کی قے آئی۔ خون اُگلتے دیکھ کر اس کے ہوش و حواس اڑ گئے اور وہ اپنی بیوی کو جھنجھوڑنے لگا۔

"مدھو ـــ یہ ـــ یہ تمہیں کیا ہوا ـــ یہ تمہیں کیا ہوا۔؟"

"میں نے زہر کھا لیا ہے۔ اب میں نہیں بچوں گی۔ یہ سب تیرے کارن ہوا ہے۔ اگر تم مجھے آج یہاں آنے پر مجبور نہ کرتے تو میں کبھی اس طرح اپنی جان سے نہ کھیلتی۔ اب میں جا رہی ہوں۔ مگر جاتے جاتے مجھے یہ وچن دو کہ اب تم اس دھندے کو ہمیشہ ہمیشہ کے لئے چھوڑ دو گے ـــ"

کہتے کہتے اس کی زبان لڑکھڑا گئی اور اسی کے ساتھ اس نے ہمیشہ کیلئے اپنی آنکھیں موند لیں۔

اس کے خاوند کے سر پر گویا بجلی ٹوٹ پڑی۔ غفارے کو بھی ایسا لگا جیسے اس کی چھاتی شق ہو گئی ہو۔ وہ مدھو کی لاش پر گر کر پھوٹ پھوٹ کر رونے لگا۔

(بقیہ "منگا تھ")

ـــ "لاؤ وہ جواب طلبی والا میمو مجھے دے دو۔ اس مرتبہ تمہیں چھوڑ رہا ہوں لیکن پھر کبھی مجھے اس طرح کی شکایت کا موقع نہ دینا۔"

اور جب وہ صاحب کا شکریہ ادا کر کے سائیکل سے گھر کی طرف لوٹ رہا تھا تو وہ اپنے آپ کو پوری طرح تازہ محسوس کر رہا تھا۔

میری نظر میں

(تبصرے کے لئے کتاب کی دو جلدوں کا آنا ضروری ہے)

نام کتاب :- جوشِ جنون

مصنف :- شوریدہ کاشمیری

سائز :- $\frac{۱۸ \times ۲۲}{۸}$

ضخامت :- ۱۶۱ صفحات

کاغذ :- اعلیٰ

قیمت :- ۱۵ روپے

مطبع :- جمال پرنٹنگ پریس دہلی

ملنے کا پتہ :- کاروانِ علم و ادب، نئی بستی اسلام آباد کشمیر۔

جوشِ جنون غلام محمد ملک شوریدہ کاشمیری کا پہلا شعری مجموعہ ہے جو جموں و کشمیر کلچرل اکادمی کے مالی تعاون سے شائع ہوا ہے۔ شوریدہ کاشمیری کا شمار جموں و کشمیر کے اُن شعراء میں ہوتا ہے جنہوں نے اردو ادب میں اپنے لئے ایک خاص مقام پیدا کر لیا ہے۔ کتاب کا پیشِ لفظ آلِ احمد سرور نے لکھا ہے اور مصنف نے کلام کی اشاعت اور اپنے تعارف کے سلسلے میں دیباچہ قلمبند کیا ہے۔ اس مجموعے میں غزلیں، نظمیں، رباعیات، قطعات اور متفرق اشعار اختتام پر سنین کے ساتھ شامل ہیں جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاعر موصوف چالیس سال سے شاعری کر رہے ہیں اگرچہ اس مجموعہ میں صرف ۱۹۶۰ء تک کا کلام موجود ہے سنین کی ترتیب سے شوریدہ کاشمیری کے ذہنی ارتقا کو سمجھنے میں کافی آسانی ہوتی ہے۔

شوریدہ کاشمیری نے اپنا یہ شعری مجموعہ ۱۹۷۲ء میں ترتیب دیا تھا مگر بعض نامساعد حالات کی بنا پر ۱۹۸۰ء سے پہلے یہ معرضِ وجود میں نہ آسکا۔

جوشِ جنون کے مطالعے سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ مصنف میں بھرپور شاعرانہ صلاحیتیں موجود ہیں اور وہ شعری رموز و نکات سے بخوبی آگاہ ہیں جس کی بدولت ان کے کلام میں پختگی، روانی، شگفتگی، چستی، ندرتِ خیال اور معنی آفرینی پائی جاتی ہے۔ ان کے کلام میں تصوف کی جھلکیاں بھی ملتی ہیں اور حقیقت و رومان کا ایک حسین و دلکش امتزاج بھی۔ یہ نہ تو بالکل روایتی شاعر ہیں اور نہ ہی اس وقت کے جدید بلکہ ان کا شاعری میں اپنا ایک الگ رنگ ہے۔ لہٰذا نہ تو انہیں روایت سے انحراف ہے اور نہ ہی جدیدیت سے انکار۔ اسی لئے ان کے کلام میں جہاں حسن و عشق کی سرمستیاں اور فطرت کی رنگینیاں اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر ہوتی ہیں وہاں سماجی حقائق، روزمرہ مسائل، سیاسی اتھل پتھل، ذہنی انتشار اور ذات کے کرب کا شدید احساس بھی ملتا ہے۔

شوریدہ کاشمیری ایک سیدھے سادے مگر حساس اور درد بھرا دل رکھنے والے انسان ہیں۔ ان کا دردمند دل معمولی سی بات سے بھی متاثر ہوتا ہے ؎

دنیا ہے پریشان سنور جائے تو اچھا　　بحران کا یہ دور گزر جائے تو اچھا
یہ قحط یہ افلاس یہ ذلت یہ جہالت　　کشمیر کی حالت بھی سدھر جائے تو اچھا

جدھر بھی ڈالو نگاہ ادھر تباہی ملے گی　　تڑپتی دم توڑتی سسکتی کراہتی زندگی ملے گی

شوریدہ نے نظمیں بہت اچھی کہی ہیں ان میں نغمۂ توحید، وشو نالہ، نیرنگِ زمستان، آندھی، سببِ عنبریں، ڈل کا منظر، ڈل اور چاند، ناج اور شعورِ آزادی وغیرہ منظر نگاری، تخیل اور تجربے کے لحاظ سے قابلِ ذکر ہیں۔ ان منظومات میں

پیش کردہ اشارے بقول آلِ احمد سرور" رومان اور حقیقت تخیل اور محاکات، ذات اور کائنات کے متعلق ان کے احساس کو ظاہر کرتے ہیں۔"

شوریدہ کے اس شعری مجموعے کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے غزل گوئی میں روایتی سانچے کو برقرار رکھتے ہوئے نئے تجربات کرتے وقت اپنے وسیع مطالعہ و مشاہدہ کی بدولت اشعار میں جابجا انوکھی اور دلچسپ کیفیات پیدا کی ہیں۔

ہر دم اس کا خیال آتا ہے — شوق کو کب زوال آتا ہے
دیکھئے لائیں پھل یہ آنسو کیا — بیج موتی کے بو رہا ہوں
کوئی درماندگی مری دیکھے — برسرِ راہ سو رہا ہوں
اُس کو اس دور کا ولی سمجھو — جو گناہوں سے ہے کم آلودہ
نہ ہوں محبوب اگر تیری جفائیں — تو دل کیا اس خرابے میں لگائیں
ہم بلاؤں سے جنگ کرتے ہیں — طبع فطرت کو تنگ کرتے ہیں
عشق نے رنگ بھر دیا نقش و نگارِ حسن میں — حسن نے تیز کر دیا رنگ تصورات کو
رات ہے تارے جھلملاتے ہیں — داغ بھی دل کے جگمگاتے ہیں
چاپ سنتے ہیں چاند کی شاید — جانے کیوں تارے تھرتھراتے ہیں
شوریدگانِ شوق کی منزل ہے وہ مقام — مجنون و کوہکن ہی جہاں لوٹ جاتے ہیں

جوشِ جنون کی غزلیات و منظومات سے معلوم ہوتا ہے کہ شوریدہ اگرچہ شعوری اور لاشعوری طور پر میر، درد، غالب، اقبال، حسرت اور جگر سے متاثر ہیں اور ان کا ان کے کلام میں رنگ بھی جھلکتا ہے مگر پھر بھی اُن کا اپنا ایک الگ رنگ ہے۔

اس شعری مجموعے کی کتابت اور طباعت اچھی ہے۔ کتاب صوتی اور معنوی لحاظ سے دیدہ زیب و قابلِ مطالعہ ہے۔ گراں بازاری کے اس دور میں اسکی قیمت بھی زیادہ نہیں ہے۔ امید ہے کہ اردو داں طبقہ میں شوریدہ کے اس شعری مجموعے کو شرفِ قبولیت حاصل ہوگا۔

● —— محمد اسد اللہ وانی

نام :۔ لمسِ اوّل ۔ مصنف :۔ علیم صبا نویدی

ضخامت ۔ ۸۰ صفحات ۔ سائز ۲۰ × ۳۰

قیمت :- پانچ روپے پچاس پیسے ۔ ناشر :- انجمن مصنفین اردو تامل ناڈو مدراس
مجلد اور خوبصورت گرد پوش ۔

غیر اردو علاقوں میں اردو لکھنے والوں کا وجود اس بات کی ضمانت ہے کہ مصلحت پسندی، غفلت شعاری، اور متعدد دیگر مشکلات کے باوجود اردو ادب و زبان کا قافلہ رواں دواں ہے۔ علیم صبا نویدی تامل ناڈو میں اردو شاعری کی مشعل روشن رکھنے والوں کی اولین صف میں آتے ہیں۔

"لمس اول" علیم صاحب کی تین قافیہ بند نظموں پر مشتمل ہے۔ مجموعے کی امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ بے راہ روی اور آزاد نظموں کے اس دور میں انہوں نے پابند شاعری کی روایت کی تجدید کی ہے۔ ہیئت کے لحاظ سے کتاب میں شامل نظمیں "مربع" کے دائرے میں آتی ہیں۔ صوتی آہنگ نے ان نظموں کو غنائیت اور موسیقیت کی سرحدوں سے ہمکنار کر دیا ہے۔ یہ مجموعہ جہاں جنوبی ہند میں اردو کے احیائے نو کی جانب اشارہ کرتا ہے وہاں علیم صبا نویدی کی شاعرانہ صلاحیتوں کی بھی عکاسی کرتا ہے ؎

تم تو دو گام ہی چلتے ہو ٹھہر جاتے ہو
مجھ سے پہلے ہی خلاؤں میں بکھر جاتے ہو
مجھ کو کیا اس سے غرض کہ کدھر جاتے ہو
طے کیا ہے میں نے اکیلے ہی خیالوں میں

مجھے یقین ہے کہ اردو کے شیدائی "لمس اول" کو ہاتھوں ہاتھ لیں گے اور اپنی اردو نوازی کا ثبوت فراہم کریں گے۔ موجودہ گراں بازاری کے پیش نظر کتاب کی قیمت زیادہ نہیں ہے۔

● ـــــــ موتی لال ساقی

ماہنامہ

شیرازہ

جلد ۱۹ ★ مارچ ۱۹۸۰ء ★ شمارہ ۳

نگران و مدیرِ اعلیٰ

محمد یوسف ٹینگ

ایڈیٹر

محمد احمد اندرابی

معاون

محمد اسد اللہ وانی

جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ کلچر اینڈ لینگویجز سرینگر

ناشر: سیکریٹری جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز
مطبوعہ: جے، کے آفسیٹ پرنٹرز، دہلی۔ ۶
کتابت: محمد صدیق۔ شریف احمد
شرح چندہ

سالانہ : ۲۰ روپے
فی کاپی : ۲ روپے

شیرازہ میں شائع شدہ مضامین میں ظاہر کی گئی آراء سے اکیڈیمی یا ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں ہے

خط و کتابت کا پتہ
ایڈیٹر "شیرازہ" (اردو)
جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز
لال منڈی۔ سرینگر

سرورق
عکس: جوشن کول

ترتیب

حرفِ آغاز

مارچ کا شمارہ حاضرِ خدمت ہے۔

اس ماہ کے اختتام پر منشی پریم چند کی سویں سالگرہ کے سلسلے میں دہلی میں ایک ہند پاک سیمنار ہو رہا ہے جس میں دونوں ملکوں کے سرکردہ ادیب اور دانش ور شرکت کر رہے ہیں۔ 'شیرازہ' کے مدیرِ اعلیٰ' جو کہ اکادمی کے سیکریٹری بھی ہیں' اس سیمنار میں شرکت کر رہے ہیں۔

کلچرل اکادمی نے بھی سری نگر میں پریم چند صدی کے سلسلے میں ایک کل ہند سیمنار منعقد کرنے کا فیصلہ کیا ہے جس میں ملک کے مشہور و معروف ادیبوں اور دانشوروں کو شرکت کی دعوت دی جا رہی ہے۔ اس کے علاوہ 'شیرازہ' کے 'پریم چند نمبر' شایع کرنے کے بھی انتظامات کئے جا رہے ہیں۔ چنانچہ 'شیرازہ' (اُردو) کا نومبر' دسمبر کا شمارہ 'پریم چند نمبر' ہوگا۔ یہ بتا دینا مناسب لگتا ہے کہ اکادمی اُردو کے علاوہ کشمیری' ڈوگری' ہندی' پنجابی لداخی' گوجری اور پہاڑی زبانوں میں بھی 'شیرازہ' شایع کرتی ہے اور ان میں بھی پریم چند پر خصوصی شمارے شایع کئے جائیں گے۔

محمد احمد اندرابی

ضیا حسن

مطالعہ حافظ شیرازیؒ

جس عہد میں حافظ شیرازی تولد ہوئے، جس زمانے میں اُن کا شعور پروان چڑھا، جس ماحول میں اُن کی پرورش و پرداخت ہوئی، جن افراد نے انہیں اچھا یا بُرا تاثر دے کر مائلِ شعر گوئی کیا۔ ان سبھی سے میرا اتنا دور کا تعلق ہے کہ جیسے اس وقت میں آسمان پر دور بہت دور ایک ٹمٹماتا ہوا ستارہ دیکھ رہا ہوں ـــ میں جہاں سے حافظ اور اُن کے ہم عصروں کے چہرے دیکھ رہا ہوں وہاں سے مجھے اُن کے خط و خال کا صحیح طور پر اندازہ نہیں ہو رہا ہے۔ اُن کے چہرے کئی صدیوں کی گرد سے اٹے ہوئے ہیں۔ میں انہیں بار بار دیکھتا ہوں، گہری نگاہ ڈال کر انہیں پہچاننے کی کوشش کرتا ہوں لیکن جب وہ شناسا نہیں لگتے تو میں اپنی نگاہیں ہٹا کر دوسرے مشاغل میں لگ جاتا ہوں۔

میرا یہ اندازِ تخیل کافی دنوں چلتا رہا اور میں صدیوں پرانے حافظ شیرازی کے افکار و تخیلات کو برابر نظر انداز کرتا رہا۔ لیکن جیسے ہی میری عملی زندگی کا آغاز ہوا اور میں نشیب و فراز سے گزرنے لگا تو اچانک ان کے قدموں کی چاپ میرے ذہن میں صاف سنائی دینے لگی۔ عصرِ حاضر

سے ہم آہنگ۔ ان کے خیالات میری سماعت سے ٹکرانے لگے اور ان کے دردمند دل کی صدا مجھے بار بار چونکانے لگی۔ میں الجھ کر سوچ کی گہرائیوں میں ڈوبنے لگتا تو وہ مشفقانہ انداز سے مخاطب ہو کر اس طرح دلداری کرتے کہ دفعتاً میرے ذہن کی گرہیں کھلنے لگیں اور مجھے یوں لگتا کہ جیسے کوئی الجھن تھی ہی نہیں۔ یہ رشتۂ خلوص استوار ہوتا چلا گیا اور اب میں نے ان کی شاعری کا غائر مطالعہ شروع کیا۔ دورانِ مطالعہ ان کی شاعرانہ شخصیت رنگ بدل بدل کے میری نگاہوں کے سامنے آنے لگی اور دھیرے دھیرے میرے ذہن پر تسلط جمانے لگی اور اب تو یہ عالم ہے کہ برسوں سے ان کی رفاقت حاصل ہے۔ مسائل زلفِ محبوب کی طرح الجھ کر میرے سامنے آتے ہیں۔ زندگی گرہ گیر ہو کر تقاضا کرتی ہے کہ اسے ناخنِ عقل سے کھولا جائے۔ یہ الجھی گرہیں مجھے کسی کل چین سے بیٹھنے نہیں دیتیں اور میں انہیں کھولنے لگتا ہوں۔ یہ کارِ دشوار مجھے دیر تک الجھائے رکھتا ہے، میں تھکن سی محسوس کرتا ہوں، میری پیشانی پر پسینے کی ننھی ننھی بوندیں ابھر آتی ہیں۔ میں ناکامی سے الجھتا ہوں، مایوسی سے گھبرا کر گھٹن سی محسوس کرتا ہوں اور کہنے لگتا ہوں ؎

اب بھی اک عمر پہ جینے کا نہ انداز آیا
زندگی چھوڑ دے پیچھا مرا میں باز آیا

ناکامی، نامرادی اور مایوسی جو عہدِ حاضر کی دین ہیں میرے حصے میں بھی آئی ہیں لیکن اس گھنگھور اندھیرے میں بھی امید کی ڈور ہاتھ سے چھوٹتی نہیں ہے، جیسا کہ میں اس سے پہلے عرض کر چکا ہوں کہ ایسے موقع پر مرشدِ شیراز ضرور زحمت فرماتے ہیں اور کوئی صائب مشورہ دیکر ہی آگے بڑھتے ہیں۔ باور کیجئے! کوئی ایسی رات نہیں گزری کہ جب حافظ شیرازی جگنو کی طرح چمکتے ہوئے نہ دکھائی دیئے ہوں۔ درحقیقت جب بھی میں دشوار گزار راہوں سے گزرا ہوں اور میں نے تھکن محسوس کی ہے تو اس عالم میں میں نے ڈوبتی ہوئی آواز میں انہیں بے اختیار صدا دی ہے اور انہوں نے ہمیشہ لبیک کہا ہے۔ میرا ذہن اپنا مستقر خیال بنا رہتا ہے نت نئے وسوسے اور عجیب عجیب اندیشے میرے ذہن میں سر ابھارتے ہیں۔ اندیشۂ مستقبل سانپ کی طرح پھن کاڑھے ہوئے پھنکارتا رہتا ہے اور میں جب

اسے نگاہوں کے سامنے دیکھتا ہوں تو سہم جاتا ہوں۔ میں اُلجھ کر خوف زدہ ہو کر اپنی غیر مطمئن اور پُر افکار زندگی کے پیرہن کو تار تار کر دینا چاہتا ہوں۔ میں سوچنے لگتا ہوں کس کام کی یہ زندگی کہ جس میں کوئی اُجالا نہیں، اس کے جس پہلو پہ غور کرو خرابی نظر آتی ہے اور یہ برائی اندھیرے کو دبیز کرتی جا رہی ہے۔ میں مایوس ہونے لگتا ہوں، میری نگاہوں کے سامنے اندھیرا پھیل جاتا ہے لیکن اسی عالم یاس و حرماں میں حافظؔ کے دستِ شفقت کا لمس صاف محسوس کرتا ہوں۔ یہ حافظ کی پُر خلوص آواز ہے جو میرے دل کی ڈولتی نیّا کو سنبھال دیتی ہے ؎

دریں زمانہ رفیقے کہ خالی از خلل است
صراحیٔ مے ناب و سفینۂ غزل است۔

یہ آواز جیسے ہی میری سماعت سے ٹکراتی ہے۔ مجھے یوں لگتا ہے جیسے میرے اندر حوصلے اور امنگیں بیدار ہو رہی ہوں۔ تھوڑی دیر پہلے میں جس انداز سے سوچ رہا تھا وہ یکسر بدل جاتا ہے اور میرے سامنے عمل کی راہیں کھلنے لگتی ہیں اور مجھے زندگی کا راستہ صاف دکھائی دینے لگتا ہے۔ میں سوچنے لگتا ہوں کہ حیاتِ مستعار کے جتنے دن باقی ہیں۔ انہیں اب رائیگاں نہیں کروں گا۔ اور ایسا لائحہ عمل بناؤں گا کہ کوئی بھلائی کا کام اس شمار میں ہو جائے۔ اس سے کیا حاصل ہوگا کہ ہم جیتے رہیں کھاتے پیتے رہیں اور ایک دن مر جائیں۔ زندگی کنوئیں اور دریا کی طرح نہ ہوتی اور اس سے کسی کو فیض نہ پہنچا تو کیا حاصل؟ میں یہ سوچ ہی رہا تھا کہ وہی مانوس آواز پھر اُبھرتی ہوئی لگی۔

گوہرِ پاک بباید کہ شود قابلِ فیض
ورنہ ہر سنگ و گلے لؤلؤ و مرجان نشود

کیسی اچھی بات کہی ہے میں سوچنے لگتا ہوں لیکن یہ خیالات مجھے بھٹکا کر کبھی دوسری سمت لے جاتے ہیں اور پھر مجھے راستہ نہیں ملتا۔ مجھے کم سوچنا چاہیئے اور زیادہ عمل کرنا چاہیئے۔

ایک دن میں حافظ کے کلام پر نگاہیں ڈالتے ہوئے سوچنے لگا۔ اُن کا عہد اس زمانے سے بدرجہا بہتر تھا۔ خوش حالی تھی، اطمینان تھا، خلوص و محبت کی فراوانی تھی، بھائی چارے کا جذبہ تھا اور آج ہم

ے

انسانوں کی بھیڑ میں بھی کرب انگیز تنہائی محسوس کرتے ہیں اور یہ احساس تنہائی ایسا اذیت رساں بن جاتا ہے کہ جان پر بن آتی ہے اور کسی مخلص ساتھی کو نگاہیں ڈھونڈتی ہیں اور وہ کسی طرح میسر نہیں آتا۔ یوں لگتا ہے کہ جیسے خلوص و محبت کا فقدان ہو۔ میں اپنے آپ کہے جا رہا ہوں کہ اچانک حافظ کے اس شعر پر نگاہ ٹھہر جاتی ہے۔

سینہ مالا مال درد است اے دریغا مرہمے
دل ز تنہائی بجاں آمد خدا را ہمدمے

حافظ کے سامنے بھی وہی مسائل تھے جن کے آج ہم مدمقابل ہیں۔ سائنس کی ترقی سے انسانی زندگی مشین کے تابع ہو گئی ہے، اس سے کچھ نئے مسائل ضرور روشناس ہوئے ہیں جن سے زندگی میں الجھنیں بڑھ گئی ہیں۔ آج کا دانش ور جہاں ان نئے مسائل کو موضوع بناتا ہے وہاں ان مسائل کو بھی پیرا ہن کرتا ہے جو اُسے ورثہ میں ملے ہیں۔ جب بھائی بھائی سے دست بگریباں ہوتا ہے ...... جب بیٹا باپ سے نبرد آزما ہوتا ہے، جب ایک بہن دوسری بہن سے لڑتی ہے تو جن کی نظریں از منہ گزشتہ کا جائزہ نہیں لے سکیں وہ ماضی کو سراہتے ہوئے اس طرح کہتے ہیں "عجیب دور ہے قریبی عزیزوں میں بھی اتفاق نہیں رہا۔" حالانکہ کوئی عہد کوئی زمانہ کبھی خراب نہیں ہوتا افراد و زمانہ مائل بہ تخریب ہوتے ہیں۔ حافظ نے اپنے دور میں خون سپید ہوتے دیکھا تو خاموش نہیں رہ سکے۔

ہیچ رحمے نہ برادر بہ برادر دارد
ہیچ شفقت نہ پدر را بہ پسر می بینم

یہ ایک حقیقت ہے جو فاضل شاعر کے تجربے کی بھٹی میں پک کر زر خالص بن گئی ہے۔ قریبی عزیزوں کی بے اعتنائی، بے نیازی اور بے مروتی یقیناً دل آزار بن جاتی ہے اور ان کی بدسلوکی رہ رہ کر ذہن پر ضرب میں لگاتی ہے، اگر کوئی غیر دل آزاری کا سبب بنے تو اس سے کیا شکایت کی جا سکتی ہے؟ اس مضمون کو بھی حافظ شیرازی نے اپنے شعر میں خوب سمویا ہے۔

من از بیگانگاں ہرگز نہ نالم   کہ با من ہر چہ کرد آں آشنا کرد

میں اس وقت کہ جب امراء ذہنی اذیت دیتے ہیں تو کوئی پرکشش بیگانہ چہرہ نگاہوں کے سامنے ابھرتا ہے اور شاعر کو سینے سے لگا لیتا ہے اور ایسی محبت دیتا ہے جو کبھی نہیں مرتی۔ حافظ شیرازی بھی صدیوں کے فاصلے، غیر ملکی اور دوسری زبان کے شاعر ہونے کے سبب ہمارے لئے بیگانہ ہی تو ہیں لیکن وہ مشفقانہ خوروں سے نوازتے ہیں، ٹوٹے دلوں کو جوڑتے ہیں اور ایسی محبت دیتے ہیں جو کبھی نہیں مرتی۔ یہ وہی محبت ہے جو درج ذیل شعر سے نمایاں دکھائی دیتی ہے۔

اماں بدیہ منائم عزیز می دارند
کہ آتشے کہ نمیرد ہمیشہ در دلِ ماست

حافظ کا دل کس قدر دردمند تھا انہیں بنی نوع انسان سے کتنا انس تھا۔ وہ آدم زادوں کے درمیان کیسی فضا پیدا کرنا چاہتے تھے۔ اس بات کا جواب ان کے اس نظریہ سے واضح ہو جاتا ہے کہ ان کے نزدیک کسی کے درپئے آزار ہونا گناہ کبیرہ ہے۔ یہ اُن کی شاعرانہ بات ہی کہ وہ اسے انسانی زندگی کا واحد گناہ تصور کرتے ہیں اور یہ آزادی بھی دیتے ہیں کہ انسان خواہ کچھ بھی کرے کوئی حرج نہیں لیکن اسے کسی کے درپئے آزار نہیں ہونا چاہیئے۔ ملاحظہ فرمایئے کتنے مؤثر انداز میں انہوں نے درسِ انسانیت دیا ہے۔

مباش درپئے آزار و ہر چہ خواہی کن
کہ در شریعت ما غیر ازیں گناہے نیست

پروفیسر سید احتشام حسین مرحوم نے اچھی بات کہی ہے "اچھا ادب وقت کی چیز ہوتے ہوئے بھی ہر وقت کی چیز ہوتا ہے"۔ اگرچہ احتشام صاحب نے ایک اہم بات کے اظہار کے لئے جن الفاظ کا سہارا لیا ہے وہ دلکش اور پرزور نہیں ہیں لیکن پرکھ کے معاملہ میں الفاظ کی جادوگری سے کام نہیں چلتا انہوں نے جو بات کہی ہے وہ مسلّم ہے۔ ان کی وقیع رائے کی روشنی میں میں نے جیسے ہی حافظ کی شاعری کا جائزہ لیا تو ان کی عظمت شاعرانہ ابھر کر سامنے آگئی، اس میں شبہ نہیں کہ انہوں نے گرد و پیش اور اپنے عہد کی باتیں کی ہیں لیکن آج یوں لگتا ہے کہ جیسے وہ ہماری اور ہمارے عہد کی ہیں کیوں حافظ نے جس موضوع کو بھی اٹھایا ہے اس میں جان ڈال دی ہے۔ انہوں نے انسانی ہمدردی

۹

کی بات کی ہے، بے ثباتی دنیا کا تذکرہ کیا ہے، انسانی خوبیوں کی طرف اشارہ کیا ہے، اس کی دکھتی رگوں پر انگلی رکھی ہے۔ ہم عصر شعرا کو سراہا ہے۔ اپنی ناقدری کا شکوہ کیا ہے۔ محبت کی چوٹ اس کے تجربات بیان کئے ہیں۔ جرأت مندی سے سچائی کو پیش کیا ہے۔ یہ سارے مضامین ان کے عہد نے ان سے لکھوائے ہیں لیکن، مرورِ زمانہ کے باوجود ان کی دلکشی اور تاثیر میں اتنا بھی فرق نہیں آیا کہ جتنی آتش پر سپیدی ہوتی ہے۔

ایک بات یہ بھی قابلِ غور ہے کہ حافظ نے جس عہد میں شاعری کی وہ کافی اذیت رساں تھا۔ مطلق العنانی میں عزت و آبرو کے لالے پڑ جاتے تھے۔ بات بنی رہی تو کیا کہنا ورنہ جو بھی سامنے آ جاتا اسے پیس کر اس طرح رکھ دیا جاتا کہ اس کی ہڈیاں سرمہ بن جاتی تھیں۔ اس میں شبہ نہیں کہ حافظ نے جس دور میں گھٹ گھٹ کر شعر کہے وہ بدترین دور تھا۔ مطلق العنانی کا دور تو ختم ہوا لیکن کہیں کہیں ڈکٹیٹر ابھر کر اپنا بدترین روپ دکھا دیتے ہیں۔ یقیناً حافظ گدھوں کی گردن میں طوقِ زرّیں کو جھولتے دیکھ کر کڑھتے ہوں گے۔ اور بلاشبہ کوئی کربناک صورت ہوگی جس کا تاثر لے کر حافظ نے درج ذیل شعر کہا ہوگا۔

ابلہان را ہمہ شربت ز گلاب و قند است
قوتِ دانا ہمہ از خونِ جگر می بینم

بہرحال ایسی صورتِ حال سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ہوش مندی اور آگاہی سے انسانی زندگی میں تلخیاں آ جاتی ہیں اور عجیب سی گھٹن محسوس ہوتی ہے۔ سچ کہا ہے فضا ابن فیضی نے

فکر و فن کا دور تو بھی ہے مستقل اک آزار فضا
سونپ گئے ہیں مجھ کو عذابِ آگہی ہوشیار لوگ

غرض حافظ کو اپنے دور سے تلخیاں ملتی رہیں اور وہ انہیں حلق سے اتارتے رہے۔ لیکن سچے [illegible] کا نظریہ تھا اس لئے انہوں نے جو کچھ دیکھا اسے ویسے ہی لکھتے بھی رہے۔ انہوں نے حقیقت نگاری سے کبھی گریز نہیں کیا۔

ملہ خرم دولت بیدار بہ بالین آمد
گفت برخیز کہ آں خسرو شیریں آمد

اس میں شبہ نہیں کہ یہ دُنیا کافی دلکش و رنگین ہے۔ اس جلوہ گاہ ناز کی دلکشی کسی طرح ختم ہوتی ہی نہیں۔ اس کے جتنے عاشق آئے اس نے ان سبھی کو رجھایا، کسی دغا کسی سے نہیں کی۔ بینش مند اور کھلی آنکھیں رکھنے والے اسے بخوبی پہچانتے ہیں۔ حافظ نے بھی جب کبھی اس پھول کو سونگھا تو انہوں نے اس میں وفا کی بو محسوس نہیں کی اس لئے اس نے کافی کھل کر اس کی مذمت کی —

نشانِ مہر و وفا نیست در تبسم گل
بنال بلبلِ مسکین کہ جائے فریاد است
مجو درستی عہد از جہانِ سست نہاد
کہ این عجوزہ عروس ہزار داماد است

صنفِ غزل عجمی تہذیب و تمدن کی دین ہے۔ یہ حافظ کے ملک میں رونما ہوئی، ذہین نکھری سنوری ہے۔ دُنیا نے شاعری میں اس کا کوئی جواب نہیں کو حافظ نے بھی اس حسینہ کے رُخ و کاکل کو سنوارا ہے اور اس کے حسن و جمال کو رنگینی بخشی ہے۔ دُنیا میں کہیں بھی جب غزل کی بات چلے گی تو حافظ کا نام سرِفہرست آئے گا۔ اُردو غزل کے مطالعہ کے لئے بھی حافظ کی تفہیم ضروری ہے۔ حافظ نے جس طرح کوزے میں سمندر کو سمو دیا ہے، جس طرح انہوں نے غزل کو رنگا رنگ موضوعات سے مالا مال کیا ہے، جس طرح انہوں نے منفرد اور دلکش انداز میں شعر کہے ہیں یہ انہیں کا حصّہ ہے۔ حافظ کو داعیِ اجل کو لبیک کہے ہوئے کئی صدیاں گزر گئیں لیکن وہ غزل کے ہر دور میں پابندی سے اس کی رہنمائی کر رہے ہیں۔ حافظ کے کلام میں آفاقیت ہے اور یہی وہ وصف ہے جس کی بنا پر وہ دُنیا کے گوشے گوشے میں ہر دور میں مقبول ہوئے۔ یہ سب تھا اس دورِ ترقی میں بھی ان کے قدرداں اور معتقد موجود ہیں۔ غزل کے سلسلہ میں انہوں نے اپنے متعلق جو بات درج ذیل شعر میں کہی ہے، اس سے اختلاف ممکن نہیں۔

گرچہ با یارانِ غزل صدر نشینم چہ عجب
سالہا بندگیِ صاحبِ دیوان کردم

ان کی انسان دوستی، ان کی بے چینی اور کرب و اضطراب، وارفتگی، ان کے کلام کی روانی، دلکشی اور جوش نے ان کی شاعری کو عظمت بخشی ہے۔ ہمیشہ جہد مسلسل کے بعد ہی فن میں نکھار آتا ہے اور آج جس بلند مقام پر حافظ شیرازی جلوہ فگن دکھائی دیتے ہیں۔ یقیناً یہ مرتبہ انہیں ریاضت مسلسل کے بعد ہی حاصل ہوا ہوگا۔ شاعر ہو یا ادیب، اگر وہ اپنی فطری صلاحیتوں پر تکیہ کئے بیٹھا رہےگا تو اس کے فن میں کوئی ترقی رونما نہیں ہوتی اور ایک دن وہ اپنے قابلِ قدر جذبات کو اپنے سینے میں چھپائے ہوئے سپردِ خاک ہو جائے گا۔ یقیناً یہ حافظ کا کارنامہ ہے کہ انہوں نے انتہائی نامساعد حالات میں اپنے اندر کے شاعر کو غذا بہم پہنچائی، اسے ابھارا اور اس میں ایسی کشش اور جان پیدا کی کہ آج تک وہ زندہ و پائندہ ہے۔

حافظ کا کلام شراب کے تذکرے سے رنگین بنا ہوا ہے۔ کون جانے یہ وقتی طور پر مدہوش کرنے والی شراب تھی یا شرابِ معرفت، اس کے بارے میں کچھ یقینی طور پر نہیں کہا جاسکتا کہ وہ کیا تھی؟ البتہ یقیناً وہ ایسی کہنہ شراب تھی کہ آج بھی وہ اپنا اثر دکھاتی ہے۔

این خرقہ کہ من دارم در رہنِ شراب اولیٰ
وین دفتر بے معنی غرقِ مئے ناب اولیٰ
نخفتہ ام عجب ہے کی می بزم شبہا
خمارِ صد شبہ دارم شراب خانہ کجاست

یہ شعر بھی ملاحظہ فرمائیے جس سے ایسا اندازہ ہوتا ہے کہ اسے حافظ شیرازی نے پیرانہ سالی میں کہا ہے۔

چوں پیر شدی حافظ از میکدہ بیروں شو
رندی و ہوسناکی در عہدِ شباب اولیٰ

بادشاہِ شیراز کو حافظ کی رندی و مستی کسی نوع پسند نہ تھی اور اس کا اندازہ اس واقعہ سے ہوتا ہے کہ جیسے ہی ان کے سانحۂ ارتحال کی خبر شیراز کے طول و عرض میں پھیلی تو ان کے خلاف

نفرت کا ایک جوالا مکھی پھوٹ پڑا۔ لوگوں نے ان کی نمازِ جنازہ میں شرکت کرنے سے انکار کر دیا۔ ایسے میں ان کے ایک قدردان اور معتقد کام آئے اور انہوں نے مخالفینِ حافظ کو یہ مشورہ دیا کہ اس موقع پر دیوانِ حافظ سے استفادہ کیا جائے تو مناسب ہوگا۔ صاحبِ مذکور نے جیسے ہی دیوانِ حافظ کھولا تو درج ذیل مقطع سامنے آیا۔

قدم دریغ مدار از جنازۂ حافظ
کہ گرچہ غرقِ گناہ است می رود بہشت

مندرجہ بالا شعر نے کایا پلٹ دی اور حافظ شیرازی کے سلسلہ میں جو عام غلط فہمی تھی اس نے فوراً ہی دم توڑ دیا اور اہلِ شیراز جوق در جوق ان کے جنازے کے قریب پہنچے نمازِ جنازہ ادا کی اور انہیں تزک و احتشام سپردِ خاک کر دیا۔ شیراز ایک عظیم غلطی کے ارتکاب سے محفوظ ہو گیا جس کی تلافی ممکن نہ تھی۔ شیراز دنیا کے نقشے میں ایک نقطے کی حیثیت رکھتا ہے لیکن وہاں جو انسانیت کو فروغ دینے کے منصوبے مکمل ہوتے اور اس مردم خیز شہر میں جس طرح عروسِ ادب و شعر کے رخ و کاکل سنوارے گئے، یہ خدمت ناقابلِ فراموش ہے۔ علم و فن کی ترقی سے ملکوں اور قوموں کی نام آوری ہوتی ہے۔ یہ شیراز کی خوش بختی ہے کہ اس کے یہاں حافظ جیسا ذی علم، محبِ انسانیت، لائق و فائق اور وسیع الفکر شاعر پیدا ہوا اور آج شیراز کی اس لئے بھی اہمیت ہے کہ وہاں حافظ شیرازی ابدی نیند سو رہا ہے۔

برج پریمی

دو زاویے تکون کے

اُردو کے مختصر افسانے کی جو جوت منشی پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم کے ہاتھوں جلی تھی وہ سلطان حیدر جوش، نیاز فتح پوری، سدرشن، مجنون گورکھپوری، علی عباس حسینی وغیرہ کے ذریعے سے "انگارے گروپ" کے فن کاروں تک پہنچی۔ افسانے میں وطنیت کا جذبہ بیدار ہونے لگا تھا۔ رومان کے تانے بانے سے بنی ہوئی پُراسرار اور طلسمی فضا اب آہستہ آہستہ کم ہونے لگی تھی اور ایسی محبت کی عکاسی کی جانے لگی تھی، جہاں سماج ایک منفی رول ادا کر کے محبت کرنے والے دلوں میں ایک دیوار تعمیر کرتا ہے۔ ہندوستانی ادیبوں نے یورپی افسانہ نگاروں کے دوش بدوش چلنے کی کوشش کی۔ یورپی افسانوں کے ترجمے ہوئے اور اُردو کے مختصر افسانے میں موضوع اور ہیئت کے اعتبار سے ایک تنوع پیدا ہوا۔ کردار نگاری، منظر نگاری، پلاٹ کی ساخت، انسانی زندگی کے نفسیاتی پہلو سب ایک نئے اچھوتے انداز میں منظر عام پر آنے لگے۔ حتیٰ کہ اپنے عصری رجحانات سے متاثر ہوتا ہوا مختصر اُردو افسانہ مشرق اور مغرب کے حسین تصورات اور فنی شعور کے امتزاج کے ساتھ آگے بڑھا اور ۱۹۳۰ء

اور اس کے آس پاس اُردو نثری ادب کا سب سے زیادہ مقبول شعبہ بن کر اُبھرا۔

مختصر اُردو افسانہ کا دوسرا دور ۱۹۳۰ء کے بعد شروع ہوتا ہے۔ اس زمانے میں یورپ پر ایک بحرانی کیفیت طاری تھی۔ اکثر ممالک دوسری جنگِ عظیم کے لئے پر تولنے لگے تھے۔ ہندوستانی بھی آزادی حاصل کرنے کے لئے روحیں بے قرار تھیں۔ گاندھی جی کی قیادت مسلّم ہو چکی تھی اور انہوں نے سامراج سے عوام کے حقوق منوانے کے لئے سول نافرمانی کی تحریک شروع کر دی تھی اور سارے ملک میں آگ لگ گئی تھی۔ مختصر اُردو افسانہ ان سے اپنا دامن بچا نہ سکا۔ تخیل پرستی کو چھوڑ کر افسانہ ہماری سماجی، سیاسی اور نفسیاتی زندگی کا ترجمان بن گیا۔ اور اس کا سب سے اولین روپ "انگارے" میں سامنے آیا۔ یہ مجموعہ ۱۹۳۲ء میں شائع ہوا۔ لیکن اس کے بعض افسانے ۱۹۳۰ء میں ہی "ہمایوں" اور دوسرے رسالوں میں چھپ چکے تھے۔ "انگارے" نے منشی پریم چند اور یلدرم کی جلائی ہوئی قندیل میں اپنا خونِ جگر ڈال کر ایک نئے ادبی رجحان کو پیش کیا۔ گھسے پٹے موضوعات سے تعمیر کی ہوئی مختصر افسانے کی عمارت پر نیا رنگ چڑھا دیا۔ ہیئت میں نئے تجربے ہوئے اور مواد کے لئے عام لوگوں کی زندگی کا احاطہ کیا گیا۔ انداز تحریر سرفروشانہ تھا اور سماج پر پہلی بار تیکھے طنز نظر آنے لگے۔ ڈاکٹر رشید جہاں، سجاد ظہیر، احمد علی، محمود الظفر ——— انگارے گروپ کے ادیب تھے۔ ان میں سے بعض نوجوان انگریزی ادب سے اچھی واقفیت رکھتے تھے۔ انہوں نے نئے اور باغیانہ رجحانات کو اپنے ادب میں داخل کیا۔ اور یہی رجحانات بعد میں ترقی پسند تحریک کی بنیاد بن گئے۔ ان لوگوں کے موضوعات جنس، مذہب، سماج وغیرہ کے مختلف پہلو تھے۔

بیسویں صدی کے اسی دہے کے آخر میں چند نئے چہرے نظر آنے لگے۔ ان میں سے خاص طور پر سعادت حسن منٹو، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ یہ لوگ بالکل نئے تھے ان کے پاس نئی باتیں تھیں۔ بات کرنے کا نیا انداز تھا حتیٰ کہ ۱۹۵۵ء تک یہ لوگ اُردو افسانے کی تکون کہلانے جانے لگے۔ اسی سال منٹو کا انتقال ہوا، جو اس تکون کا پہلا زاویہ تھا۔ ان کی موت کے ساتھ ہی اس تکون کی تثلیث بکھر گئی۔

بیدی نے کرشن اور منٹو کے مقابلے میں بہت کم لکھا لیکن ان کی فنی عظمت برقرار رہی۔ اس پورے دور میں جو جولانی کرشن چندر اور سعادت حسن منٹو کے قلم نے دکھائی اس کی تاب کوئی نہ لا سکا اور افسانہ نگاروں کی پوری نسل متاثر ہوئی۔ کرشن چندر لفظوں کے ایسے جادوگر نکلے کہ جن کے سحر نے ان کے دوستوں اور دشمنوں کو بھی دم بخود کر دیا۔ منٹو کے پاس الفاظ نہیں تھے۔ ان کے پاس کہانی کہنے کا گر تھا۔ جو قاری کو اپنی گرفت میں لیتا ہے۔ اور جب تک کہانی ختم نہیں ہوتی کہانی کا سحر نہیں ٹوٹتا۔ اور کہانی ختم ہونے کے بعد بھی اس کا خمار باقی رہتا ہے۔

بیدی کے مقابلے میں منٹو اور کرشن چندر میں کافی مماثلت نظر آتی ہے۔ دونوں بلا کے ذہین تھے۔ ایک ہی نشست میں کہانی لکھنا دونوں کے بائیں ہاتھ کا کھیل تھا۔ دونوں کا اسٹائل منفرد ہے۔ اس لحاظ سے ان کو صاحبِ طرز کہا جائے تو بے جا نہیں۔ دونوں نے نثر کے مختلف شعبوں میں قلم چلایا۔ دونوں نے افسانے، ڈرامے، مضامین، خاکے، فلمی کہانیاں، مکالمے لکھے۔ ہاں کرشن چندر نے ایک قدم آگے بڑھ کر ناول نگاری کے میدان میں اپنا لوہا منوایا لیکن منٹو ایسا نہ کر سکے۔ کرشن چندر نے لگ بھگ دو درجن ناول لکھے منٹو زندگی بھر صرف ڈیڑھ ناول لکھ سکے۔ کرشن چندر نے ۱۹۴۱ء–۱۹۴۰ء کے آس پاس جب اپنا پہلا ناول "شکست" تخلیق کیا تو منٹو کا دل بھی للچایا تھا لیکن چونکہ وہ طبعاً عجلت پسند تھے اور ناول کا فن زیادہ فرصت کا متقاضی ہے لہٰذا منٹو ہزار کوششوں کے بعد بھی "بغیر عنوان کے" اور "تکلیف" کے آدھے مسودے کے بعد کوئی بھرپور اور جامع ناول نہ لکھ سکے۔ یہ دونوں ناول بھی پھیکے، بے جان اور غیر دلچسپ ثابت ہوئے۔ اور منٹو کو اس بات کا زندگی بھر افسوس رہا۔ کرشن چندر کے مقابلے میں "منٹو" کی یہ سب سے بڑی کوتاہی تھی۔ منٹو صرف ۴۲ سال کی عمر میں چل بسے کون جانے کہ وہ اس ناکامی کی تلافی کر سکتے؟ کرشن چندر نے شکست سے لے کر دوسری برف باری تک درجنوں ناول لکھے اور اپنی سحر طراز نثر اور موضوعات کی رنگا رنگی سے نئے پھول کھلائے۔

منٹو اور کرشن چندر تقریباً ہم عمر تھے۔ منٹو ان سے صرف دو سال پہلے پیدا ہوئے تھے۔ دونوں پنجاب میں پیدا ہوئے اور اپنے ادبی سفر کا آغاز یہیں سے کیا۔ دونوں جذباتی طور پر کشمیر سے وابستگی رکھتے تھے۔ منٹو کشمیری الاصل تھے۔ لہٰذا کشمیر ان کی سب سے بڑی کمزوری تھی۔ کرشن چندر تھے تو پنجابی لیکن

زندگی کا سب سے قیمتی وقت پونچھ کی وادیوں میں گزار چکے تھے۔ اس لئے کشمیر ان کا وطن ثانی تھا۔ یہ بھی جذباتی وابستگی تھی جس کی وجہ سے دونوں فن کاروں نے کشمیر سے متعلق افسانے اور مضامین لکھے۔ لیکن چونکہ کرشن چندر نے اپنا بچپن اور جوانی کا تمام حصہ پہاڑوں اور جنگلوں کی خاموش اور ملکوتی فضا میں گزارا تھا۔ اس لئے انکی اکثر کہانیوں اور ناولوں میں یہی سناٹے، حسن، رنگ کی یہی انہد دھنک، جھرنوں اور نالوں کا یہی سنگیت پس منظر کے طور پر ملتا ہے۔ منٹو صرف بٹوت تک چلے آتے تھے اور یہاں وہ تین ماہ تک چیڑ کی زندگی بخش ہواؤں سے اپنے پھیپھڑوں کے مرض کا علاج کرتے رہے۔ انہوں نے کشمیر کو کھل کر نہیں دیکھا تھا۔ ان کے یہاں صرف بٹوت کا حسن ہے۔ لہٰذا اگر ایک طرف کرشن چندر کے یہاں کشمیر کی کہانیاں "زندگی کے موڑ پر"، "شکست" اور "طوفان کی کلیاں" ہیں تو دوسری طرف منٹو کے ہاں "مصری کی ڈلی"، "لالٹین"، "ایک خط"، "بیگو"، "ٹیٹوال کا کتا" اور "آخری سیلوٹ" جیسی کہانیاں ہیں۔ "ٹیٹوال کا کتا" اور "آخری سیلوٹ" ہند و پاک جھگڑے سے متعلق ہیں۔ اپنی طالب علمی کے دوران کرشن چندر اور منٹو دونوں سرخ انقلاب کے خواب دیکھا کرتے تھے۔ منٹو نے اسی رعایت سے اپنے کمرے کا نام "دارالاحمر" رکھا تھا۔ جہاں وہ اپنے ہم خیال دوستوں کے ساتھ سرخ انقلاب کے سپنے بنا کرتے تھے۔ اس کمرے میں سب سے بڑی قابل توجہ چیز سردار بھگت سنگھ کی بڑی تصویر تھی۔ جسے منٹو پرستش کی حد تک چاہتے تھے۔ اسی زمانے میں خود کو انقلابی کہلوانا پسند کرتے تھے۔ وکٹر ہیوگو کی کتاب کا ترجمہ "اسیر سرگزشت" اور آسکر وائلڈ کے ناول "ویرا" کا ترجمہ کر چکے تھے۔ ویرا روس کے دہشت پسندوں سے متعلق تھا۔ امرتسر کی پولیس چوکنا ہو گئی اور منٹو کو ان کے ساتھیوں سمیت گرفتار کرنے پر تل گئی۔ لیکن پھر ایک رشتہ دار کی مداخلت سے یہ بلا ٹل گئی ——— کچھ ایسی ہی کیفیت کرشن چندر پر بھی گزری۔ وہ ابھی ایف اے کے طالب علم ہی تھے کہ بھگت سنگھ کی تحریک سے متاثر ہوئے۔ حتیٰ کہ کالج سے بھاگ کر بھگت سنگھ کے گروہ میں شریک ہوئے۔ اور پولیس نے انہیں گرفتار کر کے لاہور کے قلعے میں نظر بند کر دیا۔ جہاں وہ دو ماہ رہے۔ کرشن چندر تعلیم سے فارغ ہو کر انقلابی سرگرمیوں میں حصہ لیتے رہے، مضامین لکھتے رہے، اور ایم این رائے کے گروپ میں شامل ہو کر اپنے سینے میں ہندوستان کو آزاد کرانے کی تمنا پالتے رہے

لیکن بعد میں روس کی اشتراکی تحریک سے متاثر ہو کر اسی فلسفہ کو اپنا جزوِ ایمان بنالیا۔ منٹو بھی بھگت سنگھ کے اثرات سے آگے بڑھ کر اپنے دوست اور رہنما اور مشہور اشتراکی ادیب باری علیگ کے توسط سے اشتراکیت کی طرف جھک گئے۔ متعدد کا ترجمہ سعادت حسن منٹو اور وہ تم کے فرضی ناموں سے اشتراکی خیالات کی ترویج کرتے رہے۔ رسالوں کے روسی ادب نمبر مرتب کئے۔ گورکی، ٹالسٹائی، چیخوف، چریکوف، اقانیف وغیرہ کے مضامین اور افسانے اردو میں منتقل کئے۔ غالباً وہ اردو کے پہلے ادیب ہیں جنہوں نے روسی افسانوں کو اردو کا جامہ پہنایا۔ روسی خیالات سے متاثر ہو کر افسانوں کا پہلا مجموعہ "آتش پارے" شائع کیا۔ اُن کا پہلا افسانہ "تماشا" بھی ان کے انقلابی ذہن کی عکاسی کرتا ہے۔ جس میں انہوں نے ۱۹۱۹ء کے مارشل لاء کے ہنگامے کو افسانے کے قالب میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے۔

منٹو کی یہ سار ی تخلیقات ان کی اٹھان کی نشان دہی کرتی ہیں۔ اس لحاظ سے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ وہ کرشن چندر کے پیش رو تھے۔ کرشن چندر نے سب سے پہلا افسانہ "یرقان" ۱۹۳۶ء میں لکھا اس وقت تک منٹو کے چار مجموعے شائع ہو چکے تھے۔ ایک اسیر کی سرگزشت (۱۹۳۳ء) ویرا (۱۹۳۴ء) روسی افسانے (۱۹۳۴ء) آتش پارے (۱۹۳۶ء) فرق صرف اتنا ہے کہ منٹو ترجموں کے راستے افسانوں کی دنیا میں آگئے اور کرشن چندر براہ راست۔

سعادت حسن منٹو کو جیسا کہ ذکر کیا گیا، طبع زاد افسانوں کی حدود میں داخل ہونے کے لئے مقابلتاً زیادہ سفر طے کرنا پڑا۔ لیکن کرشن چندر آتے ہی اپنا سکہ جمانے میں کامیاب ہوئے۔ اس کی سب سے بڑی وجہ ابتدا میں موضوعات کے تنوع سے زیادہ ان کی رومانیت اور دل کی تہوں میں اتر نے والی ان کی شاعرانہ نثر تھی۔ حتیٰ کہ منٹو جیسا ازلی خود سر اور خود دار فن کار بھی متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا اور اُن کا استقبال کیا۔ اپنے دوست احمد ندیم قاسمی کو فروری ۱۹۳۹ء کے خط میں لکھتے ہیں:

> "کرشن چندر صاحب خوب لکھتے ہیں۔ "ہمایوں"۔ "ادبی دنیا" وغیرہ میں اُن کے افسانے پڑھنے کا اتفاق ہوا"

اور کرشن چندر نے چند سالوں کے اندر اندر جب اپنی جگہ بنالی تو منٹو بھی اُن کے مداحوں کی صف میں شامل ہوگئے

احمد ندیم قاسمی کے افسانوی مجموعے بگولے (۱۹۴۱ء) کا دیباچہ جب کرشن چندر نے لکھا تو منٹو نے اس کی تعریف یوں کی۔

"کرشن نے جو آپ کے افسانوں کے مجموعے کا دیباچہ لکھا ہے، میں نے پڑھا ہے۔ مختصر ہے لیکن بہت اچھا ہے۔ کرشن اب دیباچہ نگاری میں بھی کافی مہارت حاصل کر گیا ہے۔"

کرشن چندر بھی حالانکہ ان کا اسلوب اور ان کے موضوعات منٹو سے مختلف تھے، منٹو سے بہت مرعوب ہوئے۔ ۱۹۳۶ء میں انہوں نے منٹو کے افسانے "توشو" کو انگریزی میں منتقل کیا اور کافی عرصے تک اس کی پرچا ہوتی رہی۔ اسی زمانے میں منٹو کے چند اور افسانے مصوّر میں شائع ہوئے۔ "حرام جادی" "دیوالی کے دیئے" وغیرہ۔ کرشن چندر نے نہ صرف ان کی تعریف کی بلکہ منٹو کو توصیفی خطوط بھی لکھے۔ اس کا ذکر کرشن چندر نے یوں کیا ہے۔

"منٹو سے ملنے سے پہلے میں نے منٹو کے افسانے پڑھے تھے۔ یہ افسانے اتنے تیز تھے، اتنے نکیلے اور اتنے عجیب و غریب انداز میں لکھے گئے تھے کہ قائل ہونا پڑا۔۔۔۔۔ اور میں نے منٹو کو ان کے بارے میں توصیفی خطوط لکھے"

اور جب کرشن چندر نے "نئے زاویئے" مرتب کی۔ اور منٹو سے شرکت کے لئے کہا۔ تو منٹو نے اپنی کہانی ہتک اُن کے پاس بھیج دی۔ کرشن چندر کے مطابق یہ اُردو کی بہترین کہانی ہے۔ کرشن چندر لکھتے ہیں:

"ہتک کی ہیروئن کی ٹکر کا کردار مجھے کہیں نظر نہیں آتا۔ ایک ایک کر کے منٹو نے موجودہ سماجی نظام کے ندر لینے والی طوائف کی زندگی کے چھلکے اتار کر الگ کر دیئے ہیں۔ اسی طرح سے کہ اس افسانے میں نہ صرف طوائف کا جسم بلکہ اس کی روح بھی ننگی نظر آتی ہے۔۔۔۔۔۔"

ہتک پڑھ کر طوائفیت سے محبت نہیں ہوتی۔ سوگندھی اور اس کی زندگی پر رحم نہیں آتا۔ لیکن سوگندھی کی معصومیت اور اس کے عورت پنے پر اور اپنے

زندگی اور اس کی چاہت اور اس کی تخلیق پر اعتقاد پیدا ہو جاتا ہے اور یہی سچے اور لافانی ادب کا جوہر عظیم ہے۔"

منٹو اور کرشن چندر پہلی بار ۱۹۴۱ء میں ملے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب منٹو "مصوّر" سے علیحدہ ہو کر آل انڈیا ریڈیو میں ملازمت کے لئے دہلی آ گئے تھے۔ اور کرشن چندر اُن سے پہلے ہی ریڈیو میں تھے۔ اس وقت تک منٹو کی دھاک جم چکی تھی۔ دونوں نے ایک دوسرے کو دیکھتے ہی پہچان لیا۔ اور دوسرے لمحے منٹو "کرشن چندر ایم۔ اے۔ کرشن چندر ایم اے" اور کرشن منٹو۔ منٹو۔ منٹو" کہتے ہوئے ایک دوسرے کی باہوں میں تھے۔ پورے پندرہ سال کے بعد جب موت نے منٹو کا قلم چھین لیا تو کرشن چندر نے محسوس کیا جیسے وہ خود مر چکے ہوں۔ منٹو سے زندگی بھر بے انصافی ہوتی رہی۔ کرشن چندر نے اپنے آنسوؤں سے اس بے انصافی کے خلاف آواز بلند کی۔ اپنے مضمون "خالی بوتل بھرا ہوا دل" میں لکھتے ہیں:۔

"منٹو ایک بہت بڑی گالی تھا۔ اس کا کوئی دوست ایسا نہیں جسے اس نے گالی نہ دی ہو......... بظاہر وہ ترقی پسندوں سے خوش نہیں تھا۔ نہ غیر ترقی پسندوں سے، نہ پاکستان سے، نہ ہندوستان سے، نہ انکل سام سے، نہ روس سے۔ جانے اس کی مضطرب، بے قرار، بے چین روح کیا چاہتی تھی۔ اس کی زبان بے حد تلخ تھی۔ انداز بیان نمکین اور خاردار نشتر کی طرح تیز اور بے رحم۔ لیکن آپ اس کی گالی کو، اس کی تلخ کامی کو، اس کے تیز نکیلے خاردار الفاظ کو ذرا کھرچ کر دیکھئے تو اندر سے زندگی کا میٹھا میٹھا رس ٹپکنے لگے گا۔ اس کی نفرت میں محبت تھی، عریانی میں ستر پوشی......... زندگی نے منٹو سے انصاف نہیں کیا۔ لیکن تاریخ ضرور اس سے انصاف کرے گی۔ آج جب وہ ہم میں نہیں ہے۔ ہم میں سے ہر ایک نے موت کی شمشیر کا اپنے شانے پر محسوس کیا ہے آج ہم میں سے ہر ایک کی زندگی کا ایک حصہ مر گیا جو کبھی واپس نہ آ سکے گا۔"

دہلی میں کرشن چندر اور منٹو کا ڈیڑھ سال ساتھ رہا۔ یہاں دونوں ایک دوسرے کے کافی قریب آ گئے۔ یہ دوستی نہ صرف اُن کو ایک دوسرے کو سمجھنے کے لئے سازگار ثابت ہوئی بلکہ ادبی لحاظ سے بھی اس کی کافی اہمیت ہے۔ دونوں نے ایک دوسرے کی تقلید میں بے شمار افسانے اور ریڈیائی ڈرامے لکھے۔ منٹو نے اسی زمانے میں "جرنلسٹ"، "جیب کترا"، "نیلی رگیں" جیسے مشہور ڈرامے لکھے اور کرشن کا شہرۂ آفاق ڈرامہ "سرائے کے باہر" انہی دنوں تخلیق ہوا۔ یہ ڈرامہ بعد میں فلمایا بھی گیا۔ ان ڈراموں کی بڑی تاریخی حیثیت ہے۔ کیونکہ پہلی بار ایسے جاندار ڈرامے تخلیق ہوئے اور اسی دور اردو ادب میں ماڈرن ڈراموں کی نہ صرف طرح پڑی بلکہ انہیں فروغ بھی حاصل ہوا۔ اسی زمانے میں منٹو اور کرشن چندر نے مل کر "بنجارہ" نام کی ایک فلمی کہانی بھی لکھی۔ جو دو فنکاروں کی مشترکہ کوششوں کا ایک نیا تجربہ تھا۔ کرشن چندر کے لئے یہ ان کی پہلی فلمی کاوش تھی۔ ڈیڑھ سال کے بعد منٹو ریڈیو کی نوکری سے مستعفی ہو کر واپس بمبئی چلے آئے اور نہ صرف مصور کی ادارت از سرِ نو سنبھالی بلکہ فلمی دنیا میں بھی اپنے قدم مضبوطی سے جما لئے۔ کرشن چندر نے بھی تھوڑے عرصے کے بعد ریڈیو کی ملازمت کو خیرباد کہا۔ اور پروڈیوسر ڈبلیو زیڈ احمد کی دعوت پر پونا چلے آئے۔ جہاں پہلے ہی جوش ملیح آبادی اور ساغر نظامی ملازم تھے۔ لیکن منٹو نے قیامِ ہندوستان کے دوران جیسی کامیابی فلمی دنیا میں حاصل کی وہ کرشن چندر کو حاصل نہ ہو سکی۔ آخر وہ بھی بمبئی چلے آئے۔

منٹو اور کرشن چندر دونوں کی زندگی میں بہت سی باتیں مماثل نظر آتی ہیں۔ لیکن دونوں کے راستے جدا ہیں۔ منٹو نے ابتدا میں انقلابی اور اشتراکی نظریات کو اپنا جزوِ ایمان بنایا تھا۔ اور اپنے قلم سے ان نظریات کی ترویج کرنے میں بڑا کام کیا۔ لیکن بعد میں وہ اس تحریک سے دور ہوتے گئے۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں جیسا کہ بعض نقادوں نے ظاہر کیا ہے کہ وہ رجعت پسند تھے۔ انہوں نے بقول کرشن چندر زندگی کے مشاہدے میں اپنے آپ کو ایک موم کی شمع کی طرح پگھلایا ہے اور زندگی کے زہر کو گھول کر پیا ہے۔ اور پھر اس کے ذائقے کو اس کے رنگ کو کھول کھول کر بیان کیا ہے۔ منٹو نے انسانی سماج میں رستے ہوئے ناسوروں پر نشتر رکھ دیئے ہیں۔ وہ مسخ شدہ کرداروں کے سب سے بڑے ترجمان ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ موضوعی طور پر اُن کے موضوعات محدود تھے۔ لیکن جس طرح انہوں نے ان موضوعات کو کمالِ فنکاری سے

تہہ داری اور معیار سے افسانوی ادب میں شاید ہی کوئی اس کی سربراہی کر سکے۔ حافظ نے واقعہ نگاری کے بجائے آدمی کی فطرت کو اپنی تخلیق کا محور بنایا۔ اور یہی افسانے ساتویں دہائی میں ایک نئے انداز سے سامنے آرہے ہیں۔ منٹو نفاستِ الفاظ کے فن کار ہیں۔ ان الفاظ اور تشبیہات کی بیباکیاں تلاش ہیں کرتے۔ بلکہ وہ اپنے موضوع کو اس ڈھنگ سے پیش کرتے ہیں کہ پڑھنے والے ضمیر کی جڑیں ہل اٹھتی ہیں۔

اس کے برعکس کرشن چندر کے پاس موضوعات کا تنوع ہے۔ انہوں نے قومی اور بین الاقوامی سطح پر واقع ہونے والے ہر سنسنی خیز سانحہ کو موضوع بنایا ہے۔ ان کے یہاں امن، اشتراکیت، تہذیب اور کلچر کی بقا، بہتر زندگی کے لئے جدوجہد، انسان دوستی، زندگی کے روشن پہلو، حسن اور نور کا ہالہ ملتا ہے۔ کوریا کی جنگ ہو یا چین کی جارحیت، امریکہ کی روزن برگ ہو یا شیڈرک کی موت، کانگو کی لاش ہو یا بنگال کا قحط، اجنتا کی غاروں کا طلسم ہو یا تلنگانہ کی طبقاتی جنگ، بمبئی کی ایکٹریس ہو یا زرگاؤں کی رانی، کرشن چندر کا قلم برابر چلتا رہا ہے۔ بے تکان ظلم کی دھجیاں اڑاتا ہوا۔ اور آنے والی محبت کے نور و رنگ کا چہرہ کا ذکر کرتا ہوا اور پلکوں پر نئے سپنے جگاتا ہوا۔ کرشن چندر نے مختصر افسانے بھی لکھے ہیں اور طویل مختصر افسانے بھی۔ تجریدی کہانیاں بھی اور علامتی افسانے بھی۔ ناول بھی اور رپورتاژ بھی۔ ان کے یہاں موضوعات اور تجربوں کا ایسا رنگ محل ملتا ہے جو کسی دوسرے فن کار کے یہاں شاذ ہی نظر آتا ہے۔

کرشن چندر کے ہاں دوسری چیز ان کا طرزِ تحریر ہے۔ یہاں وہ منٹو سے بالکل مختلف اور منفرد نظر آتے ہیں۔ علی سردار جعفری نے ان کی رومانی حقیقت نگاری کو "سیلابِ حسن" کا نام دیا ہے اور اس میں کوئی مبالغہ نہیں۔ الفاظ کا اسراف افسانے میں ثانوی حیثیت رکھتا ہے اور آج کل اسے عیب سمجھا جاتا ہے۔ لیکن کرشن چندر الفاظ کے ایسے جادوگر ہیں جن کے سحر سے ساری تحریر پردے میں لپٹی ہوئی ایک نورانی قندیل بن جاتی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ کرشن چندر کا شاعرانہ اندازِ بیان بعض اوقات اکھرتا ہے۔ اور افسانے کو افسانہ رہنے نہیں دیتا۔ لیکن کرشن کے

فن میں الفاظ کی اس قوس قزح سے جو تصویریں بنتی ہیں۔ وہ افسانے میں اثر آفرینی پیدا کرتی ہیں۔ دِل کے تاروں کو چھیڑ دیتی ہے۔ اور مواد اور موضوع کو پیوست کر کے ایک بنا دیتی ہے۔ جن دِنوں کرشن اور منٹو آل انڈیا ریڈیو میں ملازم تھے۔ احمد ندیم قاسمی کی خط و کتابت دونوں کے ساتھ تھی۔ اُنہوں نے منٹو کی تعریف کرتے ہوئے انہیں اردو افسانے کا بادشاہ کہا تھا۔ جب یہ خط منٹو کرشن چندر کو دکھانے لگے تو کرشن چندر نے اپنی میز کی دراز سے قاسمی صاحب کا ہی ایک اور خط نکال کر منٹو کے سامنے رکھا اس خط میں اُنہوں نے کرشن چندر کو اردو افسانے کا شہنشاہ کہا تھا۔ اِن خطوط کو دیکھ کر دونوں دوست کافی دیر تک ہنستے تھے۔ مجھے قاسمی صاحب سے اتفاق نہیں۔ میں تو صرف یہ کہوں گا کہ دونوں فن کار اپنی اپنی مملکت کے شہنشاہ تھے۔

کرشن چندر اور سعادت حسن منٹو ایسے فنکار تھے۔ جن کا فن لُٹی ہوئی انسانیت کا ترجمان ہے۔ اُنہوں نے اپنے کارناموں سے ہندوستان کی تہذیب کے پسِ منظر میں سماجی، ذہنی اور فکری زندگی کی عکاسی کی ہے۔ اردو فکشن کا کوئی بھی طالب علم اِن کے فن کو آنکھوں سے لگائے بغیر آگے نہیں بڑھ سکتا۔

قلم کاروں سے گزارش

* مضامین وغیرہ صفحے کے ایک طرف اور خوشخط لکھ کر روانہ کیا کریں۔
* شیرازہ کے لئے روانہ کردہ تخلیقات بغیر اطلاع دیئے کسی دوسرے رسالے کو نہ بھیجیں۔ تکرارِ اشاعت پر ادارہ معاوضہ دینے سے معذور ہوگا۔
* صرف غیر مطبوعہ اور غیر نشر شدہ تخلیقات ہی بغرض اشاعت روانہ کیا کریں۔
* اپنا نام اور پورا پتہ لکھنے کے علاوہ "غیر مطبوعہ" لکھنا نہ بھولیں۔

ایک چیخ

م۔ ع۔ قریشی

صبح سے شام ہوئی
ذہن کے اس جنگل میں
ہوک تھی، کوک تھی اک کوئل کی
گیت تھا اک جنگل کا
دادر تھی پی کی صدا
اور کاگا کی صدا کانی تھی
کہیں چنگھاڑ تھی اک وحشی کی
کہیں پھنکار تھی اک افعی کی
خون کے گھونٹ پیئے بیٹھی ہوئی خاموشی
لمحہ لمحہ ہر اک آواز کو یوں ڈس لیتی
جیسے اک چیخ سی، جنگل کے ہر اک گوشہ سے
تیر کی طرح نکل جائے، زباں خوں ہو جائے

تھی ہواؤں میں نہ ہر کی خوشبو
اور فضاؤں میں تھی گرمی خوں کی

شہر ہے، شہر کا ہجوم غفیر
کتنا بے معنی ہے شور
سنسناتی ہوئی آوازیں ہیں
نہ زباں کوئی نہ کوئی الفاظ
ایک آواز ہے بس ایک آواز
شرق سے غرب تلک ـــــــ
ذہن کے اس جنگل میں
چیخ ہے اک جنگل کی
کوئی سنتا ہی نہیں۔

پچھتاوا

نیلم ہاشمی

گگن کا چاند
نہ زمیں چھو سکے
ستاروں کے آنگن سے پرے
دھرتی کو اپنے تن سے لپٹنے کو
چاندنی لٹانے کو
بے کل ترستا ... تھا ——!!
سہما دھرتی تپی
چاندنی سے دامن بھرتی رہی
چاند سے پرے دور جاتی رہی ——!!
گگن کا چاند
سرمئی بادلوں کا اوڑھے نقاب
اجالا چاندنی
سمیٹے باہوں میں
دھرتی سے پرے اتراتا رہا ——!!
میرے سونے آنگن پیاسی دھرتی بنی
چاند کے لیے
ترستی ہی رہی تڑپتی رہی ......!!

انیس کاظمی

بڈشاہ کا ایک اُستاد

سلاطینِ کشمیر میں سلطان زین العابدین عرف بڈشاہ علیہ الرحمہ ایک ممتاز فرد ہونے کے علاوہ امتیازی خصوصیات کے مالک تھے۔ کشمیر میں موجود ہر مکتبِ فکر کے لوگ اُن سے والہانہ عقیدت رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ آج بھی اُن کے نام سے یادگاریں منسوب کی جاتی ہیں اور اس پر بجا طور فخر بھی کیا جاتا ہے۔ زینہ کدل زینہ لنکا، زینہ پورا اور زینہ کوٹ جیسی قدیمی یادگاروں کے ساتھ آج کل بھی بڈشاہ پل سرینگر، بڈشاہ چوک (امیراکدل)، بڈشاہ اخبار، بڈگام اور بلتی اعتقادی اور نسبتی یادگاریں اس بات کی عکاسی کرتی ہیں کہ کشمیریوں کو اس عظیم سلطان کے ساتھ جو والہانہ لگاؤ ہے وہ اٹوٹ ہے۔ انہیں مسلمان بڈشاہ (بڑا بادشاہ) اور ہندو بڈشاہ بھی کہتے ہیں

بڈشاہ ایک منصف، عادل، مدبر، عالم اور فاضل بادشاہ تھے۔ ان کا دربار علماء و فضلا اور تقویٰ شعار لوگوں سے کھچا کھچ بھرا ہوا ہوتا تھا۔ آج آپ سے ایک ایسے بزرگ کا تعارف کروا رہا ہوں جو عہد بڈشاہی میں ایک عظیم درجہ کے حامل تھے۔ انہیں یہ خصوصیت بھی حاصل ہے کہ وہ بڈشاہ مرحوم کے دینی اتالیق تھے گو استاد و شاگرد دو الگ الگ مسلکوں سے وابستہ تھے لیکن ان میں بنیادی ہم آہنگی

ضرور موجود تھی۔ آستانہ کا نام نامی میر سید حسین قمی علیہ الرحمہ تھا جنہیں اہلِ نگاہ والے سیّد قم حسین رساد قوم حسین لکھتے ہیں۔ میر حسین قمی اصلاً و نسلاً حضرت عباسؑ کی اولاد سے تھے اور آپ کا سلسلۂ نسب حضرت ابو احمد موسیٰ مبرقع کے توسط سے چند پشتوں کے بعد حضرت امام رضاؑ (آٹھویں امام تک) منتہی ہوتا ہے۔ آپ قم ایران کے رہنے والے تھے اس لئے قمی کہلاتے تھے اور آج تک اسی لقب سے یاد کئے جاتے ہیں۔ آپ کی مادری نسبت سمنانی سادات سے تھی۔ جیسا کہ مورخ حسن شاہ نے لکھا ہے۔

"سیّد حسین ـــــ سیّد حسین سمنانی کے پوتوں نواسوں میں سے تھے۔ سلوک کے جادہ پیماؤں کے رہبر کامل تھے۔ پرگنہ بھاگ کے سیدہ پورہ گاؤں میں دفن ہیں"

اُن کے بھائی سیّد حسن قمی کے بارے میں یوں رقمطراز ہیں

"... عہد سلاطین کشمیر کے زمانے میں قم سے آکر پرگنہ زینہ گیر میں سکونت کی۔ روحانی فیض و برکت سے بے شمار لوگوں کو نوازا ـــــ"

مورخ حسن نے اسی ضمن میں ایک زبردست تاریخی ٹھوکر کھائی ہے۔ وہ یہ کہ اُنہوں نے سیّد عبداللہ کو سیّد حسن قمی کا بیٹا قرار دیا ہے جبکہ حقیقت یہ ہے کہ سیّد حسن کی کوئی اولاد نہ تھی۔ اولاد صرف میر سید حسین قمی کی تھی جیسا کہ اُن کی اولاد کے پاس موجود تمام شجرہ انساب سے واضح ہو جاتا ہے۔ اسی طرح اُنہوں نے دوسری غلطی یہ کی ہے کہ سیّد حسن قمی کا مزار شریف بھی سیدہ پورہ بتایا ہے جبکہ باقی مورخین اور دو تاریخ نویسوں نے اُن کا مدفن گوگو تحصیل پلوامہ بتایا ہے۔ اور سیّد پورہ میں اُن کے مدفن کا دعویدار صرف ایک آدمی ہے۔

مورخ حسن مرحوم سیّد عبداللہ مذکور کو میر میرک اندرابی المتوفی سنہ ۹۹۰ھ کا خسر بتاتے ہیں۔

جناب منشی محمد جعفر صاحب، میر حسین قمی کا ذکر خیر کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"... عالم ربانی فاضل یزدانی محبوب سبحانی آقائی آقا السیّد حسین قمی اعلی اللہ مقامہ ـــ ۷۶۱ ہجری میں قم ایران سے وارد کشمیر ہوئے تھے۔ آپ بڑے کشف و کمالات کے مالک

تاریخ حسن، ج ۳، ص ۳۲
تاریخ حسن، ج ۳، ص ۹۶

تھے سلطان زین العابدین بڈشاہ آپ سے بڑی عزت و تکریم سے پیش آتے تھے اور آپ کے مصارف کے لئے پرگنہ زینہ گیر تحصیل سوپور کشمیر مقرر کیا تھا۔ آپ کے علمی کمالات اور باطنی فیوضات کی بنا پر بادشاہ زین العابدین آپ سے شرف تلمذی بھی حاصل کرتے رہتے تھے۔ سرزمین کشمیر میں مذہب امامیہ اثنا عشریہ کے پھیلانے میں آپ کا بڑا ہاتھ ہے۔ آپ کا مزار مبارک موضع سید پورہ پرگنہ زینہ گیر تحصیل سوپور میں مرجع خاص و عام ہے۔[1]

قاضی محمد شریف کے ایک قدیم قلمی نسخے "تذکرۃ العارفین" کے مطالعہ کے بعد یہ نتیجہ برآمد ہوتا ہے کہ حضرت عارف کامل سید شرف الدین عرف بلبل شاہ جو سید امین الدین جبرئیل الموسوی کے انتقال ۱۳۲۷ء کے بعد جن بزرگ ترین ہستیوں نے سرزمین کشمیر کو اپنے انوار سے منور فرمایا انہیں میر حسین قمی علیہ الرحمہ کا نمبر سب سے اول ہے۔ قاضی محمد شریف نے ان کی بعض کرامات کا ذکر کیا ہے اور انہیں اسلام کا ایک عظیم سپاہی و مجاہد قرار دیا ہے۔ یہاں تک کہہ دیا ہے کہ عارف کامل علیہ الرحمۃ کی وفات کے بعد کشمیر میں اسلام رسماً و اسماً موجود تھا لیکن عملی طور حالات بالکل اسلام کے برعکس تھے۔ میر حسین قمی علیہ الرحمۃ نے تبلیغ دین متین میں ایک نئی روح پھونک دی اور اسلام کے بنیادی عقائد کو واضح کر دیا۔ مسلک کے اختلافی مسائل کو وقتی طور نظرانداز کر دیا۔ انہوں نے سوچا کہ مسلک کے اختلافات میں پھنسنے سے اسلام کو (جو کشمیر میں سرکاری طور نو وارد تھا) عظیم نقصان پہنچنے کا اندیشہ ہے لہذا توحید، نبوت اور قیامت تک ہی تبلیغ کو ظاہری طور محدود رکھا۔ اور جہاں مناسب سمجھا وہاں دیگر اصولوں کو بھی واضح کر دیا۔ قاضی محمد شریف کے مطابق سلطان سکندر بت شکن نے علماء و فضلا پر مشتمل ایک تبلیغی کمیٹی مقرر کی تھی۔ جن میں میر سید حسین قمی، میر تاج الدین، سید حسین سمنانی، میر سید سلطان حیدر اردبیلی، میر سید محمد مشہدی، میر سید حسین کبروی اور میر سید محمد مدنی علیہم الرحمۃ وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

میر حسین قمی کا ذکر قاضی صاحب ان الفاظ میں کرتے ہیں ــــ سلطان عادل زین العابدین را شرف تلمذی بخشید و سکندر را از انوار فیوضاتش خوشدل گردید وَالسُّلْطَانُ يُعَظِّمُهُ وَيُحَظَّى مِنْ فَيْضَانِ صُحْبَتِهِ یعنے میر حسین قمی نے بادشاہ (جو کہ بادشاہ عادل تھا) کو شرف تلمذی بخشا اور سکندر بت شکن ان کے فیوضات کے انوار سے خوشدل ہو گئے۔ بادشاہ مذکور ان کی تکریم و تعظیم بجا لاتے اور ان کے فیض صحبت سے بہرہ ور ہوتے تھے

[1] سوران ادب ۱۹۷۹ کشیر (مطبوعہ کلچرل اکادمی کشمیر) میں جناب نشاط انصاری صاحب نے ستائش نعمانی

تنبیہ العباد - ص ۸

"بزرگ" کے عنوان کے تحت صفحہ ۱۱۱ پر سید حسین قمی کے بارے میں ایک اجمالی تبصرہ کیا ہے اور اُن کی ایک کرامت کا ذکر کیا ہے جس سے میر قمی کی روحانی شخصیت پر بھرپور روشنی پڑتی ہے۔

حکیم غلام صفدر ہمدانی مرحوم بھی "شیعیان کشمیر" نامی تاریخ میں اس طرح رقمطراز ہیں کہ میر حسین قمی موضع اچھہ بل (بارہ مولہ) پہنچے تو آپ نے ایک لڑکے کو شالی کے ایک کھیت کے کنارے پر بیٹھا دیکھا۔ یہ لڑکا شور مچاتا اور زور سے تالی بجاتا تھا تاکہ چڑیاں کھیت میں نہ آجائیں اور نقصان نہ کریں۔ آپ کو اس وقت سخت پیاس لگی تھی۔ آپ نے اس لڑکے کو پانی لانے کے لئے کہا۔ لڑکے نے کہا کہ میں چل نہیں سکتا کیوں کہ میری ٹانگیں مفلوج ہو چکی ہیں۔ سید بزرگوار نے فرمایا کہ تم اٹھو اور میرے لئے پانی لاؤ۔ لڑکا پاؤں پر کھڑا ہوا اور گھر پانی کے لئے دوڑا۔ اس کے والدین نے جب لڑکے کو چلتے دیکھا تو حیران ہو گئے۔ لڑکے نے سارا ماجرا سنا دیا۔ وہ پانی لیکر سید صاحب کے پاس آئے اور اُن کو انعام دینے لگے۔ سید صاحب نے ہر چیز لینے سے انکار کیا۔ آخر میں انہوں نے اس لڑکے کو ہی آپ کی خدمت کرنے کے لئے دے دیا۔ یہی لڑکا آپ کی وفات تک آپ کے مرقد کا مجاور بنا۔ جو ریشی سید پورہ زینہ گیر میں رہتے ہیں وہ اس لڑکے کی اولاد میں سے ہیں۔ سید موصوف نے زینہ گیر پہنچنے پر سید پورہ میں قیام فرمایا۔[1]

آپ کے ورود سے پہلے اس علاقے میں ایک زبردست ہنگامہ ہوا تھا۔ اس میں ایک سید گھرانے کی کم سن بچی اپنے والدین سے علیحدہ ہو کر شیوہ زینہ گیر کے ایک ہندو گھرانے میں پہنچی۔ ان ہندوؤں نے اس لڑکی کو پالا اور جب وہ سن بلوغ کو پہنچی تو اس کی شادی ایک ہندو لڑکے کے ساتھ طے ہوئی۔ براتی کشتی میں سوار ہو کر پٹہ شاہ نالے سے جا رہے تھے۔ جب کشتی سید پورہ پہنچی تو خود بخود رک گئی۔ ملاحوں نے بہت زور لگایا لیکن کشتی چل نہ سکی۔ اس عجیب واقعہ سے براتیوں کو تشویش ہوئی۔ آخر اُن میں سے چند آدمی سید موصوف کے پاس آئے اور واقعہ بیان کیا۔ آپ نے فرمایا کہ اس کشتی میں ایک امانت ہے۔ جب تک وہ واپس نہیں کی جاتی تب تک کشتی اپنی جگہ سے حرکت نہیں کر سکتی۔ انہوں نے پوچھا کہ وہ امانت کیا ہے۔ آپ نے فرمایا کہ دلہن جو کشتی میں ہے، وہ سید خاندان کی لڑکی ہے۔ اس کو واپس کر دیجئے۔ وہ حیران ہوئے اور سید صاحب سے پوچھا کہ اس کا کیا ثبوت ہے کہ یہ لڑکی سیدانی ہے۔ آپ نے فرمایا کہ اس لڑکی کے کندھوں پر پنجتن پاک کے نام کندہ کئے گئے

۱؎ تنبیہ العباد۔ ص ۱۰۵

ہیں۔ جب دیکھا گیا تو ایسا ہی تھا اور لڑکی کو آپ کے حوالے کیا گیا۔

آپ سید پورہ میں دفن ہیں۔ آپ کے مرقد پر ایک روضہ تعمیر کیا گیا تھا جو منہدم ہو چکا تھا۔ اس روضہ کو مرحوم مولوی محمد جواد صاحب انصاری اور ڈاکٹر نا سید حسین صاحب مرحوم نے لوگوں سے چندہ دے کر از سر نو تعمیر کیا ــــــ یہاں پر موسم گرما اور خزاں میں زائروں کا تانتا بندھا رہتا ہے[1] ــــــ ۔

یہ بات بھی قابل نگارش ہے کہ میر قمی مرحوم کے ہمراہ سادات اور علماء کی ایک جماعت ایران سے کشمیر وارد ہوئی تھی جن میں اور بزرگوں کے علاوہ ملا عالم انصاری (جو حضرت ابو ایوب انصاری رضی اللہ عنہ کی اولاد سے تھے) اور سید رستم (ملکی ریرہ) سید قاسم (ریال) اور سید غریب نواز سید حسین (زلوگام) قابل ذکر شخصیت کے مالک تھے۔ ملا عالم انصاری ان میں ایک سربرآوردہ شخصیت تھے۔ آپ مشائخ زمانہ، صاحب ورع اور فصیح البیان تھے۔ جب میر قمی نے دین حق اسلام پر ایک کتاب صراط مستقیم نامی لکھی تو ملا عالم علیہ الرحمہ کو بھی ایک ایسی ہی کتاب لکھنے کی فرمائش ہوئی۔ علامہ سید علی ابن رضا (وفات ۱۲۶۵ ہجری) لکھے ہیں کہ الصفا میں:

ــــــ میر سید حسین الرضوی القمی در آخر عہد جہانبانی اسکندر بت شکن بقدوم میمنت لزوم ارض کشمیر را آبرو بخشید و در سید پورہ بھاک پرگنہ زینہ گیر متمکن گشت بہ شاہ با شرف تلمذی بخشید و در حقائق اسلام کتابے بنام صراط تصنیف نمود ملا احمد او را بزبان متداول اہالیان کشمیر ترجمہ نمود۔ عالے جنید ملا عالم انصاری کہ یکے از رفقاء میر قمی است با مر سلطان بادشاہ کہ در عدل پروری در داد گستری مشہور بود، در دہ بہات (براکٹھ سوپور) ناظم مدرسہ عالیہ اسلامیہ متعین فرمود میگویند کہ آن موصوف ہم رسالہ ــــــ با مر مرشد بزرگوار میر حسین قمی تصنیف آوردہ و بر کتاب ملا محمد سعید ہمدانی کہ از فوائد روزگار و فاضل اقطار و رفقای میر ہمدانی تقویٰ شعار بود شرحے بکمال ایضاح نوشتہ کہ چشم عالم مثل آن ندیدہ چنانچہ از السنہ بزرگان چنین شنیدہ مولانا ملا محمد طاہر غنی شاعر بے مثال کہ از احفاد آن ذات ملک الصفات است توضیح آن شرح فرمود کہ بنظر تا مرحوم رسیدہ کہ کتابے است دلپذیر[2]۔

غرضیکہ ملا عالم انصاری کی اولاد بہارٹ سے تا سرے پورہ میں آکر آباد ہوئی اور ملا افضل علی مرحوم تک بہ ہینگ

---

[1] تنبیہ العباد۔ ص۔ ۱۶، ۱۷ ــ [2] کحل الجواہر ص ۵

۸۰۵ھ مرکز تاہترے پورہ ماشل سے ذاکرل میں آکر آباد ہونے اور مانع سرینگر کے مختلف علاقوں میں اُن کی ذریت آباد ہے۔

بہرحال میر سید حسین قمیؒ نژاد روزگار سے تھے اور مذہب اسلام کے ایک جید عالم اور متبحر فاضل ہونے کے ساتھ ساتھ بڑے کشف و کمالات کے مالک تھے۔ آپ کے کمالات سے متاثر ہو کر شاہان کشمیر نے آپ کو پرگنہ زینہ گیر جاگیر کے طور پر عطا کیا تھا۔ آپ اسی پرگنہ کے موضع سید پورہ میں اقامت پذیر ہونے اور لوگوں کو طریقِ ہدایت اختیار کرنے میں راہبری فرماتے رہے۔ آپ کا دربار ہر وقت مرجع خواص و عوام رہا کرتا تھا۔ شاہانِ وقت بھی آپ سے باطنی فیوض حاصل کرنے کے متمنی نظر آتے تھے۔ آپ کے انصار اور نواب دات ان تلاشیان حق کی رہبری کرنے میں سعی بلیغ فرماتے تھے۔

آپ کی اولاد کشمیر کے مختلف اطراف و اکناف میں سکونت پذیر رہے۔ حجۃ الاسلام آغا سید احمد رضوی النجفی جد بیلی اپنے وقت کے علامہ تھے۔ مہتمم کشمیر آغا سید حسین مرحوم اُن کی دختر بیگم ظفر علی اور فرزند آغا سید احمد ایم۔اے بھی اِن نامور ہستیوں میں شمار کئے جاتے ہیں۔

ہمیں افسوس ہے کہ میر حسین قمیؒ کی کتاب "مراط مستقیم" دستیاب نہ ہو سکی ورنہ بہت سے اہم انکشافات ہو سکتے تھے۔

آپ کی وفات عہد بڈشاہی میں واقع ہوئی۔ نہایت تعجب سے کہنا پڑتا ہے کہ غلام صفدر ہمدانی مرحوم نے ایک طرف میر حسین قمیؒ کا ورود بڈشاہ کے عہد حکومت میں لکھا ہے اور دوسری طرف صفحہ ۱۲۱ پر اُن کی تاریخ امسہ ۸۲۱ ہجری مقرر ہے۔ حالاں کہ ۸۲۱ ہجری میں کشمیر پر سلطان علی شاہ (علاؤالدین) کی حکمرانی تھی اور بڈشاہ مرحوم نے ۸۲۰ ہجری میں تخت حکومت کو سنبھالا۔ چنانچہ مادۂ تاریخ یہ ہے۔

سایۂ الطاف خدائی واہب ۸۲۷ھ

شاید اسی تضاد بیانی کا شکار ہو کر سون ادب ۱۹۷۷ء (کشیر) کے صفحہ ۱۱۹ پر میر قمیؒ کی تاریخ وفات قریب قریب ۸۰۵ھ مقرر کی گئی ہے۔ ورنہ میر حسین قمی علیہ الرحمہ عہد بڈشاہی کے ابتدائی سالوں میں راہیِ ملک بقا ہو گئے۔ قاضی محمد شریف نے تاریخ طور سے "خمس و ثلاثین و ثمانمائۃ" یعنی ۸۲۵ ہجری میں میر حسین مرحوم کو عمرِ آخرت کے

بارے میں لکھا ہے: اس کے کئی سال بعد بڈشاہ نے ناؤ پیرو کی کھدائی کرائی۔ قاضی صاحب کے مطابق میر حسین مرحوم کی وفات کی خبر سنکر بڈشاہ مرحوم زینہ گیر پہونچے اور تشییع جنازہ کی اور اپنے استاد مرحوم کو خود کاندھا دیا۔

"سلطان زین العابدین بہ واقعۂ مغفرت میر تمی مطلع گردیدہ بنفس نفیس تشییع جنازہ اش نمودہ تابوتش را ترتیب نمود[۱] ـــــ"

بڈشاہ مرحوم نے ہی اس گاؤں کا نام سید پورہ رکھا ہے۔

ہرگز نمیرد آنکہ دلش زندہ شد بعشق
ثبت است بر جریدۂ عالم دوام ما"

۱؎ تذکرۃ العارفین (قلمی) ص: ۴

صلاح الدین نیر

○

پھرتے تھے کل جو شہر میں قاتل بنے ہوئے
بیٹھے ہیں آج صاحبِ محفل بنے ہوئے

ہم حادثات جنہیں نظر انداز کر گئے
وہ حادثے ہیں زیست کا حاصل بنے ہوئے

لہروں کو گن رہے ہیں بڑے اشتیاق سے
کچھ ناشناسِ زحمتِ ساحل بنے ہوئے

تم عمر بھر سمجھتے رہے جن کو خوشگوار
لمحے وہی تھے عارضۂ دل بنے ہوئے

کتراتے تھے ہم سے بھی یہ سارے غم نواز
جب ہم تھے غم اٹھانے کے قابل بنے ہوئے

چہروں کو پڑھنے آج بھی چل جائیں گے وہیں
آئینہ خانہ اپنے مقابل بنے ہوئے

بھٹکا نہ کوئی راہ میں صدیاں گزر گئیں
کچھ راستے ہیں رہبرِ منزل بنے ہوئے

یہ اور بات ہے کہ گوشہ نشیں ہیں آج
ہم بھی کبھی تھے رونقِ محفل بنے ہوئے

صلاح الدین قمر

جو کچھ بھی آپ کہتے ہیں وہ ٹھیک ہی تو ہے
تسکینِ آرزو کی طلب بھیک ہی تو ہے

جب چھین لی گئی مری آنکھوں سے روشنی
دنیا مری نگاہ میں تاریک ہی تو ہے

رشتوں میں امتیاز نہ کرنا کبھی کبھی
شائستگی عشق کی تکنیک ہی تو ہے

کس آرزو سے میں نے بڑھایا تھا اپنا ہاتھ
تم نے بھی ساتھ چھوڑ دیا ٹھیک ہی تو ہے

گھبرا رہا ہے دل تو تعجب کی بات کیا
منزلِ شعورِ درد کی نزدیک ہی تو ہے

پھولوں کے پیرہن سے نکہت گئی تو کیا
یہ آمدِ بہار کی تحریک ہی تو ہے

اک رابطۂ ناتمام تھا، باقی نہیں رہا
قمرؔ! کہانی ختم ہوئی ٹھیک ہی تو ہے

ڈاکٹر نریش

جس پہ ناز تھا ہم کو ضبط وہ ہوا رسوا
ہم نے حالِ دل کہہ کر خود کو کر لیا رسوا

کیا شکستہ تحریریں تھیں مرے مقدر کی
میں ہوا یہاں رسوا اور وہاں خدا رسوا

ہے یہی مقدر تو ساتھ ساتھ ہی رہ لیں
یہ بھی کیا کہ ہم دونوں ہوں جدا جدا رسوا

اب تو بس یہی کہئے تھا یہی مقدر میں
خود ہوئے کہ اس بت کے عشق نے کیا رسوا

اپنی بے قراری یا ان کی بے نیازی سے
ہو گیا نریش آخر عشق آپ کا رسوا

سحر سعیدی

اُٹھائے کاندھے پہ گزرا ہوں دھوپ دن بھر کی
کہ میں نے شام کو پانے میں یہ مہم سر کی

صبا تو روز بدن سے مرے لپٹتی رہی
ادا نہ آئی مگر کوئی اُس میں دلبر کی

وہ جس کو دیکھ کے دل کو ذرا سکون ملے
نظر تلاش میں رہتی ہے ایسے منظر کی

وہیں سے خون ٹپکنے لگا اندھیرے کا
لگی تھی چوٹ جہاں روشنی کے پتھر کی

نہ جانے کتنی ہی ندیاں وہ پی گیا اب تک
بجھی نہ پیاس مگر آج تک سمندر کی

خنک ہوا سے بدن برف بن گیا میرا
مگر نہ سرد ہوئی آگ میرے اندر کی

ثنا بھی دیجئے کہ ہلکا ہو بوجھ ہی دل کا
مرے لئے جو سزا آپ نے مقرر کی

یہ اور بات کہ پیدا نہ اب کوئی ہوگا
زمیں کو اب بھی ضرورت ہے اک پیمبر کی

جو بات میرا قلم کہہ گیا بہ آسانی
وہ بات اُس نے سحر زندگی لٹا کر کی

سحر سعیدی

میری آواز پہنچ پائی نہ باہر کی طرف
میں اُسی گرتے ہوئے گھر میں تھا اندر کی طرف

کپکپانے لگی قطروں میں سیاہی شب کی
آنکھ اُٹھی جو کسی ڈوبتے منظر کی طرف

وہ ندی ہے کسی صحرا سے ملے گی کیسے
وہ تو ہر حال میں جائے گی سمندر کی طرف

میری پرواز پہ تھیں سب کی نگاہیں لیکن
کس نے دیکھا مرے جلتے ہوئے شہپر کی طرف

تھک کے لوٹ آیا ہوں خوابوں کی گزرگاہوں سے
کون دیکھے اسی دیکھے ہوئے منظر کی طرف

اپنے قدموں کے نشاں ہم وہاں چھوڑ آئے ہیں
اتنی حیرت سے نہ دیکھو مہ و اختر کی طرف

میں نے منصوبے تواضع کے بنائے کیا کیا
اُس کو آتے ہوئے دیکھا جو کبھی گھر کی طرف

لوگ منظر کے طلسمات میں کھوتے ہی گئے
آنکھ اُٹھی نہ کسی کی پسِ منظر کی طرف

تم کو ٹھہرائیں گے سب موردِ الزام سحرؔ
کوئی انگلی نہ اُٹھائے گا ستمگر کی طرف

موہن کشن ٹکو

ڈگر دیس
— چند آثارِ قدیمہ

جموں ہماری ریاست کا ایک صوبہ ہے۔ وہ پیر پنجال جموں کے میدانوں کو کشمیر سے الگ کرتا ہے قدیم تاریخی یادگاروں کے سلسلے میں محل وقوع ایک اہم حصہ ادا کرتا ہے۔ جغرافیائی صورت حال کسی یادگار کی کیفیت کو تشکیل دینے میں بھی نمایاں رول ادا کرتی ہے۔ جموں قدیم ایام سے ہی اپنی یادگاروں کی دلچسپی اور اہمیت کے کارن تواریخ کا ایک باب بنا ہے۔ یہاں کی بہت سی خوبصورت اور شاندار یادگاریں اپنی مثال آپ ہیں۔ یہاں کا آرٹ جو "پہاڑی آرٹ" کے نام سے مشہور ہے، دنیا بھر میں شہرت کا حامل ہے اور دنیا بھر کے کئی عجائب گھروں کو اس بات پر فخر ہے کہ ان کے گنجینۂ تصاویر میں اس آرٹ پر مشتمل تصاویر بھی ہیں۔ ڈوگرہ آرٹ گیلری جموں کی کاوشوں سے بت تراشی اور آثار قدیمہ کے چند نمونے اکٹھے ہوئے ہیں۔

● ([illegible]) ۔۔ یہ جگہ ڈوگر دیس کی ایک پرانی اور چھوٹی سی ریاست تھی، اسے اگنی کُل کے ایک راجہ جو پہاڑ خاندان سے تعلق رکھتا تھا، نے آباد کر کے ایک خود مختار حکومت قائم کر لی تھی۔ خاندان اکھنوریہ کے بانی راجہ جگدیو نے یہاں سے ۸ کلو میٹر کی دوری پر ایک میل، گمرٹی کے مقام پر ایک قلعہ تعمیر کیا۔ اسی جگہ کے نزدیک دریائے چناب کے کنارے ایک قدیم قصبے کے کھنڈر کھود دے گئے ہیں جہاں پر پرانی اینٹوں کی ایک لمبی

دیوار پائی گئی ہے۔ اور کئی (TERRA-COTA-HEADS) بھی ملے ہیں جو کہ سری نگر کے عجائب گھر میں موجود ہیں۔ اکھنور جموں سے ۳۲ کلو میٹر کے فاصلہ پر واقع ہے۔

● **ببور** یہ مقام تھلوہ کے نزدیک جموں سے تقریباً ۳۰ کلو میٹر کی دوری پر واقع ہے۔ ببور اپنے قدیم یادگار مندروں کی وجہ سے مشہور ہے۔ ان مندروں میں سے سات گو کہ زمین پر نمودار تو ہیں۔ مگر اب کھنڈر ہی کھنڈر رہ گئے ہیں۔ ڈاکٹر ووگل (DR. VOGEL) نے یہاں ایک پرانا کتبہ پایا۔ جس کی وجہ سے یہ مقام بھو پور یعنی بھگوان شو کا قصبہ مانا جاتا ہے۔ ایک کتبہ جو شاردا لپی میں لکھا گیا ہے اسی جگہ سے دستیاب ہوا۔ کلہن نے راج ترنگنی میں اس مقام کو بابا پور کے نام سے موسوم کیا ہے۔ یہاں کے کھنڈرات صوبہ کے قدیم کھنڈروں میں ایک نمایاں درجہ رکھتے ہیں۔ مختلف راجاؤں نے اس جگہ کوئی ۱۴ مندر تعمیر کئے تھے۔ جن میں صرف ۶ اب بھی کسی نہ کسی حالت میں موجود ہیں۔ کتبے کے مطابق (جو شاردا زبان میں ہے) ظاہر ہوتا ہے کہ یہ مندر تقریباً دسویں صدی کے آس پاس تعمیر کئے گئے ہوں گے۔ ہر مندر کے ساتھ ایک بڑا کمرہ (ہال) موجود ہے جو کہ صرف پتھروں کا ہی بنا ہوا ہے۔ ان کی ایک اور خوبی یہ ہے کہ چونہ یا کوئی اور چیز گارہ وغیرہ استعمال میں نہیں لایا گیا ہے بلکہ پتھروں کے بڑے بلاک ایک دوسرے پر رکھ دیئے گئے ہیں۔ اور یہ طرز عمل انڈو آرین فن تعمیر کی عکاسی کرتا ہے۔ انپورنا دیوی کا مندر سب مندروں سے بہت خوبصورت اور دل کش ہے۔ یہ جگہ ڈوگروں کی قدیم راجدھانی بھی تھی۔

● **مہانپور** یہ جگہ جموں سے تقریباً ۹۶ کلو میٹر (براستہ جھیل مانسر) واقع ہے۔ ایک زمانے میں یہ بسوہلی کا ایک تاریخی اور اہم قصبہ تھا۔ آج سے تقریباً بارہ سو سال قبل راجہ مان شکیہ نے آباد کیا تھا۔ اس وقت کوئی عمارت وغیرہ یہاں پر موجود نہیں ہیں لیکن ادھر ادھر کہیں کچھ زمین دوز کھنڈرات ملتے ہیں۔ جگت امبا کا ایک قدیم مندر بھی موجود ہے۔ یہاں ایک کتبہ بھی موجود ہے۔ جو ڈوگری بھاشا میں لکھا ہوا ہے جس پر سمت ۱۵۵۲ لکھا ہے۔ اس کے علاوہ یہاں مہاراجہ گلاب سنگھ کی ماں کی ایک یادگار باؤلی، شو جی کا مندر اور ایک دھرم شالہ بھی ہے۔ مندر کا بیرونی حصہ ۱۴ مربع فٹ ہے اور تقریباً ہر طرف سے ۱۰ فٹ لمبا ہے۔ اس مندر کا رخ جنوب کی جانب ہے۔ مندر میں کرشن جی، شو جی اور گنیش جی کی تصویریں دکھائی دیتی ہیں۔

● **بلاور** بلاور میں مہادیو جی کا پتھروں کا بنا ایک بڑا مندر ہے جس کو بلیکشور بھی کہتے ہیں اور جو پانڈوؤں نے اپنے بن باس کے دوران نویں صدی میں تعمیر کیا تھا۔ یہ جگہ بسوہلی سے کوئی ۳۵ کلو میٹر مغرب میں واقع ہے۔ اسے راجہ بھوگ پال نے آباد کیا تھا۔ یہاں پر بل کے درخت کثیر تعداد میں پائے جاتے ہیں۔ اسی درخت کے پتے مہادیو کی پوجا میں استعمال کئے جاتے ہیں۔ کیونکہ یہ متبرک خیال کئے جاتے ہیں۔ اس لئے راجہ نے گاؤں کا نام بل کے درختوں کی وجہ سے بلورر رکھا۔ جو آہستہ آہستہ بگڑ کر بلاور ہو گیا۔ راج ترنگنی میں اس جگہ کو بالاپور کے نام سے درج کیا گیا ہے۔ البرونی نے بھی اس مندر کا خاص طور پر ذکر کیا ہے۔

● **بسنت پور** یہ مقام جموں سے ۱۰۴ کلو میٹر (براستہ ہیرا نگر) کی دوری پر واقع ہے۔ اس گاؤں میں ایک مندر ہے جو کنکروں اور سائیٹوں کا بنا ہے۔ اس مندر کی لمبائی تقریباً ۱۵ فٹ ہے اس کے دروازے بہت عمدہ ہیں۔ ایک دروازے پر گنیش جی کی تصویر موجود ہے۔ بلاور کے حکمران امرت پال نے یہ مندر تعمیر کروایا ہے۔ تعمیر کی تاریخ کا کچھ اتا پتا نہیں ملتا۔

● **بسوہلی** بسوہلی جموں سے تقریباً ۱۳۲ کلو میٹر کی دوری پر واقع ہے۔ یہ مقام قدیم ممتاز یادگار کی وجہ سے مشہور ہے۔ یہاں پر ایک پرانا شو جی کا مندر ہے۔ اس کے علاوہ محلات ہیں جن کی رونق اب بھی موجود ہے۔ یہ محل اور مندر راجہ مہندر پال (۱۸۰۶ - ۱۸۱۲) نے تعمیر کروائے تھے جن میں راجہ بھوپت پال (۱۵۹۸ - ۱۶۳۵) نے ایک رنگ محل اور شیش محل کا اضافہ کیا۔ ان محلوں کی دیواروں پر نہایت عمدہ چترکاری کروائی گئی ہے۔ لیکن آج کل ان محلوں کے نشان بھی ختم ہو چکے ہیں۔ بسوہلی پینٹنگ کے بارے میں بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ آرٹ کے مشہور نقاد جی۔ ڈبلیو۔ آرچر اور ایچ گوئٹز کے الفاظ میں "ڈوگرہ پہاڑی مصوری ہندوستانی آرٹ کے ایک خاص ارتقا کی منزل کی ترجمانی کرتی ہے۔"

● **کرمچی مندر** کرمچی ادھم پور سے ۸ کلو میٹر موضع کرمچی نالہ کے مغرب میں واقع ہے یہ نگر راجہ کیچک نے آباد کیا تھا۔ یہ ایک چھوٹا سا گاؤں ہے اور نالہ دیوک کے کنارے آباد ہے۔ یہاں بہت سے مندروں کے کھنڈرات ہیں جو زمانہ قبل از مسیح کے لگتے ہیں۔ ان میں سے ایک مندر سب سے بڑا ہے۔ مندروں کے اندرونی حصے میں چند ایک مورتیاں اب بھی موجود ہیں۔ چار مندر ایک مستطیل

قطعہ زمین پر چار کونوں میں بنوائے گئے ہیں۔ ان میں سے ایک مندر تو بالکل گر چکا ہے۔ درمیانی مندر دیکھنے کے قابل ہے۔ مندر کے باہر کا حصّہ تباہ کاری کی زد میں آ چکا ہے۔ عموماً سب مندروں میں SAND - STONE کا استعمال کیا گیا ہے۔ بہت سے ماہرینِ فن کا خیال ہے کہ یہ مندر کنشک نے پہلی صدی عیسوی کے اختتام پر تعمیر کروائے تھے۔ نالے کے اُس پار ایک اونچے ٹیلے پر سوتی کے راجگان کے بنوائے ہوئے ایک قلعہ کے نشان پائے جاتے ہیں۔ قلعہ کے اندرونی حصّے میں بھی خاندان سے محلات کے کھنڈرات بھی ہیں۔

○

شیرازہ

میں

چھپنے والی نگارشات

* ہر نگارش کا معاوضہ پیش کیا جاتا ہے بشرطیکہ وہ غیر مطبوعہ اور غیر نشر شدہ ہو
* ہندوستانی تاریخ و تمدن اور ثقافت و ادب کے مختلف پہلوؤں پر معیاری و تحقیقی مضامین قبول کئے جاتے ہیں
* ریاست کے تمدنی اور فنی ورثے کے بارے میں تحقیقی اور تنقیدی مقالات ترجیحی طور شائع کئے جاتے ہیں۔
* فنِ تعمیر، آرٹ اور مصوری سے متعلق مضامین کے ساتھ آنے والی نادر تصاویر کا الگ سے معاوضہ دیا جا سکتا ہے۔

قیدی سورج

سلیمان خمار

۷۳۰
سات سو تیس دنوں تک کوئی
دشتِ ظلمت میں بھٹکتا ہی رہا
ٹھوکریں کھاتا ترستا ہوا — لیکن اس کو
روشنی کی کوئی ہلکی سی کرن بھی نہ ملی
آخرش — ایک شکستہ زینہ
مل گیا
جس پہ یہ لکھا تھا جلی حرفوں میں
"یہ ہے سورج کا مکان"
جب وہ خوش ہو کے بڑی سرعت سے
ایک ہی جست میں زینے کے سرے پر پہنچا
دیکھا — سورج کی منور کرنیں
سارے کمرے میں بکھری تھیں
روشنیوں کا چمکتا ہوا جال
لیکن افسوس — درخشاں سورج
قید تھا —
اپنی ہی کرنوں کے پھیلائے ہوئے جالوں میں!

آنکھوں کے پتھر

شہباز راجوروی

دھوپ — ننگا بدن
پتیاں
پیلے موسم کا ملبا سکوت
جسم خوابوں کے کالے کفن
آنکھ — بجھتی ہوئی روشنی کی زبان
ایک جنگل ہری آگ کا
بوند رستی رہی
لمحے کے کندھے پہ لاش
دوریوں کے سمندر میں بہتی ہوئی
سڑک کے موڑ پر
اس ہجوم مناظر نے
آنکھوں میں بوئے ہیں پتھر مگر
کس کے چہرے پہ لکھیں گے
الزام کی سرخیاں
ناپتی ہے ہوس
دائیں ہتھیلی پہ
سورج دھرے

مالک رام آنند

اُلٹی گنگا

رات سکھیا اور سنتو کے جسم بیدار ہو جاتے اور دکھیا نیند کے جزیرے میں ٹانگ پسار کر سو جاتا اور دنتو چھت کی کڑیوں میں لٹکتے جالوں کی طرف برابر دیکھتی الجھتی آخر کسی سرد آہ کی چھپکلی کا شکار ہو جاتی، اس طرح اُس کے کورے چکنے مکھن جیسے چٹے پنڈے پر ابجر اور کرب کے چھالے پھوٹنے لگتے اور اُس کا بولتا جسم دھڑام سے پھوڑے فیتر کی طرح سکھیا کی یاد کی سرد بھٹی میں پڑا "تھکان اور بھر پور کلاوے" کی حسرت میں سرشار پھریریاں کھانے لگتا۔ آج پھر تڑکے حسبِ معمول دنتو کو آوازوں کے جنگل سے اپنا آپ چھڑانا مشکل ہو گیا۔ فجر کا وقت اور سکھیا اور دکھیا کے منہ میں جیسا چنگا مندا آرہا تھا، اگل رہے تھے۔

"میرا جاتا ہے ٹوٹا چھتر۔ ماں دیا یارا۔"

دیکھ کنجر کی اولاد — تو ٹٹے چھتر وانگ نہ ودھ (تو ٹوٹے جوتے کی طرح نہ بڑھ)

"دَلے دی اولاد — رنڈی دا پت —"

وہ اِن آوازوں سے لاکھ بچنے کی کوشش کر رہی تھی۔ لیکن آوازوں کے دریا پر بھی کبھی کوئی پل بن پایا ہے۔ پھر یہ تو روز کا جنجال تھا۔ یہ روگ تو جان کے ساتھ ہی جاتا ہے۔

"نکھٹوؤں کے ڈیرے سے اور کوئی کیا امید کرے"۔ دنتو بھنبھناتی سر ٹیکتی اٹھی اور لمبا سا گھونگھٹ کاڑھ کر اس میدانِ جنگ میں اتر نے کی تیاری کرنے لگی۔ ابنیوں کے بھونرے کی طرح اُس کی تو جیسے آنکھوں پر پلکیوں کا بھونرا لگا ہوا تھا جس کو اُس نے صاف کرنے کی جرأت بھی گوارا نہیں کی۔ شبنم کے چھوٹے چھوٹے قطرے بھبھوری کے پودوں پر پھیل رہے تھے اور ساری خوشبو گالیوں اور کوسنوں کی بدبو میں دبی دبی سی محسوس ہو رہی تھی۔

محلے والے بھی برابر تماشہ دیکھ کر محظوظ ہو رہے تھے "ابنوں نے بچیوں کا ڈیرا تو نہ رہنے دیا، مال کا یار"۔ جیسے اشلوک "سن سن کر بھی لوگوں کی طبیعت اب اوب سی چلی تھی آخر یہ روز کی بک بک جھک جھک اور غنڈہ گردی کوئی کب تک برداشت کرتا۔ دنتو چپ چاپ گھوڑی کی لید صاف کرنے لگی اور سنتو اپنی دیورانی کو چپ چاپ کام کرتے دیکھ کر اس شور شرابے میں بھی اندر سے میلے چیکٹ کپڑے چن چن کر باہر ڈھیر لگانے لگی جیسے وہ سب کے اگلے پچھلوں کے کپڑے نکال رہی ہو۔ سنتو کے کوسنوں کو اس گالی گلوچ میں کون سنتا، دنتو تو ایسے صفائی میں مگن تھی جیسے باہر کچھ بھی تو نہیں ہو رہا تھا۔ دیکھتے دیکھتے بات ہاتھا پائی تک پہونچ گئی اور پھر ہوتے ہوتے مرنے مارنے تک پہونچ گئی۔ لڑائی تھی کہ شیطان کی آفت کی طرح بڑھتی ہی چلی جاتی تھی۔ الھڑ مٹیار سنتو اپنی آنکھوں میں بلا کی تیزی چھپائے گالیوں کے آہنگ پر ایک سُر اور تال سے جھنجھناتی ہوئی دکھائی دے رہی تھی۔ تبھی تو اس ظالم جٹی نے سیکھے کو کہیں کا نہ چھوڑا تھا۔ اس کی جھیل جیسی آنکھوں کے سرمئی پپوٹے اس کے گورے چٹے گال اس کے گھٹنوں گھٹنوں تک بال اور اُس کی مست کن چال نے تو دنتو تک کو جس کو سنتو ہی نے پسند کر کے اپنے دیور کی جھولی میں ڈالا تھا پسِ پشت ڈال دیا تھا۔ آخر لوگ جوگی بنتے ہیں تو کس لئے۔ سنتو کے پھوٹ پھوٹ پڑتے جوبن نے ہی تو سیکھا کی ساری اکڑفوں نکال کر رکھدی تھی اور وہ اپنی بھاوج کا اسیر ہو کر رہ گیا تھا۔ جبکہ ابھی وہ دو بچوں کی ماں تھی، مٹیار کا حسن بڑا کھرا ہوتا ہے، آخر مرد لڑتا ہے تو کسی بات پر لڑتا ہے اور جب بات لڑنے پر آجائے تو پھر کیا دیکھنا جان جاتی ہے یا ـــــ اور پھر جب دو بھائیوں کو تنگنائے میں نفرت

کا دریا بہنے لگے تو ایسا ہی ہوتا ہے۔ "تھوتھا چنا باجے گھنا" کے مصداق دکھیا آج بڑھ چڑھ کر اپنا خراٹ پن دکھا رہا تھا۔ اپنی شیخی بگھار رہا تھا۔

"کنجری دیا تیرے تو دانے ہی مک گئے ہیں ۔۔۔ تو کیا ڈانگ اٹھائے گا۔"

"میں تیرے خون میں پیشاب کرنے والا ہوں۔ ابھی تم نے میری ڈانگ کا کمال نہیں دیکھا"

اور پھر بات جب ڈانگ پر پہونچی تو گاؤں کے دو چار بڈھے (بوڑھے) تماشیوں کی بھیڑ پھلانگ کر درمیان میں آ کھڑے ہوئے اور بانگ دہل سمجھانے لگے۔

"کنجرو کنجر پونے سے باز آ جاؤ ۔۔۔ نہیں تو آج ہی گاؤں چھوڑ کر دفان ہو جاؤ۔"

اُن میں سے ایک نے آگے بڑھ کر سکھیا کے دونوں بیٹوں کو بازوؤں سے پکڑتے ہوئے جو اپنے چھوٹے چھوٹے پٹوں (رانوں) پر پہلوانوں کی طرح ہاتھ مار مار کر دکھیا کے بیٹوں کو اکھاڑے میں کودنے کی شہ دے رہے تھے۔ آج شام گاؤں کی پنچایت تمہارا فیصلہ کر کے رہے گی۔ تم لوگ دل کھانے سے باز نہیں آتے ہو ۔۔۔ اس روز کی تمہاری لڑائی سے ہمارے سارے گاؤں کی بدنامی ہو رہی ہے، ہم سب گاؤں والوں کی طرف سے تم دونوں کو حکم دیتے ہیں کہ تم آج شام چوپال میں آ کر جو کچھ کہنا ہے اپنی صفائی میں کہو۔ اگر تم کو ہمارا فیصلہ نامنظور ہے تو ہم تمہاری برادری سے کہہ کر تمہارا حقہ پانی بند کروا دیں گے۔ کان کھول کر سن لو پھر نہ کہنا ہمیں بالکل خبر نہ ہوئی۔"

اتنا سنتے ہی اب بھیڑ آہستہ آہستہ چھٹنے لگی تھی اور دونوں بھائیوں کے ہاتھ کٹے ہوئے گنڈوں کی طرح نیچے لڑھک گئے تھے۔

"لو کر لو بات ۔۔۔ جھگڑا ہمارا اور نپٹاسا (فیصلہ) کریں گاؤں والے۔"

"تو بیچ میں مت بول سنتو ۔۔۔ یہ مردوں کا معاملہ ہے ۔۔۔" دکھیا چلایا۔

"اگر ایسا ہی مرد ہے تو جا جا کے اکیلے ہی ملک پور میں تانگہ چلا ۔۔۔ روجی (روزی) دہاڑی سے بھی تو تو بھیج سکتا ہے نکھٹو ۔۔۔"

"اچھا تو مجھے یہاں چھوڑ جاؤں۔ اونہوں — بھاڑ میں جائے ایسی روزی کہ شام کو بچوں کا منہ بھی دیکھنا نہ نصیب ہو۔"

"تمہاری بھوک نکلے تو تبھی خلاصی ہوگی۔ بنجارے کے بچے، اونہوں ماں نے نام بھی کیا رکھا۔ دیکھا — دیکھا — اونہوں — ارے جا جا کے افیم کھا (افیون) سنتو یہ کہتی ہوئی اندر کمرے میں گھستی چلی گئی اور روتو چولہے میں لکڑیاں ٹھنسانے لگی۔

وہ دونوں بھائی بکھرتی بھیڑ اور تتر بتر ہوتے بچوں کو بڑے اچنبھے سے دیکھتے، کان کھجلاتے جیسے ان میں سے گالیوں کی تڑی میل نکال رہے ہوں۔ زمین سے اٹھا اٹھا کر کنکر اچھالتے جیسے خفت مٹا رہے ہوں اور ان کے بچے ان سے دور کھڑے بھیکر کی پتیاں توڑ توڑ کر "تریاں" بنا کر بجا رہے تھے جیسے باپ اور چچا کی فتح اور کامرانی پر شادیانے بجا رہے ہوں۔ اب وہ اپنی تمام قوتیں مجتمع کر کے ادھر اُدھر ذہن میں کلبلاتے نفرت کے کیڑوں کو کرب کی تھرتھری ہونٹوں کی کپکپی کو چھپانے کی سعی میں مارنے کی کوشش کر رہے تھے۔ آخر انسان غلطیوں کا پتلا ہے۔

دونوں شاید اپنی اپنی جگہ ندامت محسوس کر رہے تھے، سوچ رہے تھے۔ اپنی بیتی ہوئی زندگی اپنے گزرے ہوئے لمحے جن میں ان کی زندگی بڑے تپاک اور ٹھاٹ سے گزر رہی تھی۔ لیکن آج نفرت کے کلہاڑے نے انہیں ٹہنیوں کی طرح ادھر اُدھر بکھرا دیا تھا آج وہ ایک دوسرے کی سات پشتیوں سے کیڑے نکال رہے تھے، لچے، لفنگے، اچکے، کہلوا رہے تھے۔

جدھر سے وہ گزرتے لوگ آوازے کستے، انگلیاں اٹھاتے انہیں کوسنوں، آوازوں کی گھن گرج اور کڑک پھڑک نے انہیں یہ دن بھی دکھانا تھا۔

آج شام نور پور کے چوپال میں ان دونوں کا مقدمہ جرگہ پیش ہونے جا رہا تھا۔ ساری چھتیں، چوبارے، گلیاں گلیارے، کھیت کھلیان، دونوں بھائیوں کے تذکروں قصے ٹھٹھول لچھے دار باتوں اور کرتوتوں سے چہک رہے تھے۔ مرد تو ہوتے سو ہوتے عورتیں تو زیادہ چٹخارے اور مزے لے لے کر ان دونوں کے دنگل اور قصوں پر خوب مصالحہ لگا لگا کر ایک دوسرے کو سنا رہی تھیں

چنداسنگھ کی سرداری اور منیا رڈرائیور کی عورت کی آوازیں تو اور بھی زیادہ اونچی اونچی چھتوں کو پھلانگتی ہوئی کھیتوں پر اڑتی پھرتی تھیں۔

"ویسے اپنی چھنٹو بھی نکیل کے نیچے رکھی جاتی یار کے۔ ناک گھل چھوڑے اڑاتی ہے۔ اہوں حرامی مرد ہے کو خسرہ ہے"

رہنے دے بہن کنجروں کے ڈیرے کی باتیں۔ دونوں رنڈی کے پتر ہیں، نہ شرم نہ حیا نہ لاج لجیا۔ اس چوبارے سب ننگے"

باتیں تو پر لگا کر اڑتی ہیں، باتوں کے تالاب بھی کبھی ختم ہوتے جس کا جی چاہے جیسا مٹکا ہوا بھرا اور چلتے بنے، اور جب پانی بھرا تو اس میں رنگ برنگے کیڑے آ ہی جاتے ہیں اکثر ــــ پھر جب کوئی "ترازو" پر چڑھ جائے تو اسے سب بندر کی طرح نوچ نوچ کر کھا جاتے ہیں۔

نائن کسی سے کہہ رہی تھی۔ "وہ دلا اپنی بیوی کو کس طرح بھائی کے کلاوے میں دیکھتا ہوگا ــ تھو لعنت تے پھٹے منہ ــ"

"اری بھاگ بھری سنتو بڑی خرانٹ عورت ہے۔ مرد کی کیا مجال جو اس کے آگے چوں کر جائے۔ دکھیا" کا سا نتا تو صرف بے چاری گھوڑی کی پیٹھ پر پڑتا ہے۔ سنتو تو اسے رکاب پر پاؤں نہیں رکھنے دیتی ــ اور پھر دنتو ہے تو اسے کیا ــ پیٹ تو کتیا بھی اٹھا لیتی ہے ہر سال پیٹ ہی اٹھانا ہے نا ــ بس اٹھا لیا ــ ایک جن دیا ــ" جیو ری کہہ رہی تھی ہائے ہائے جنم جلی نے دنتو کی زندگی تباہ کر کے رکھ دی ہے، اس بیچاری کے منہ میں تو زبان ہی نہیں ــ سنتو تو سوکن ہے سوکن ــ دیکھو تو سینی نے کس طرح کنڈلی میں سکھیے کو جکڑ رکھا ہے۔"

للارن کہہ رہی تھی ــ ہاں بہن یہ بالکل سچ ہے ہم نے دنتو کو کبھی بولتے نہیں دیکھا ہے ــ ہاں بہن ایک بات سمجھ میں نہیں آتی جب دونوں مرد آپس میں لڑتے ہیں تو یہ دونوں نہ جانے کیوں چپ چاپ تماشہ دیکھتی رہتی ہیں"۔

پھلیرن کہنے لگی "تاپ چڑھے دکھیا کو۔ میرے لئے تو دکھیا ہی سب کچھ ہے، پچھلے سال سے میری گرہستی چلا رہا ہے۔ بیچارہ۔۔"

ایک کہنے لگی ارے تیرا تو لگتا ہے نا یار۔ تو یار سے یار ماری کیسے کر سکتی ہے" اور ساری محفل قہقہہ زار بن گئی تھی۔

خیر چھوٹے منہ اتنی باتیں، یہ باتیں ہر جگہ بھٹی میں دانوں کی طرح بھنی جا رہی تھیں اور ذہن کے آدووں میں ہانڈیوں کی طرح پکائی جا رہی تھیں کہیں تو دال سبزی کی جگہ یہی پروسی جا رہی تھیں۔ بوڑھے برگد، پیپل اور شیشم کے پیڑ سب اپنی تھوتھنی نکوڑے کسی ان سدھے اونٹ کی طرح ہوائیں اڑے جاتے تھے اور گاؤں کی گلیوں کی گندی نالیوں کے تمام نکاس ان کے پتوں سے اٹے پڑے تھے۔

کھیتوں کے بھرے بھرے بدن اڑ اڑ آتی تمازت سے لدے پھندے مرگھٹ سے پنگھٹ پر پنہاریوں کی آوازوں میں سنتو اور دنتو کی آوازوں کو تلاش کرتے پھرتے تھے جو آج کے دن تو بالکل خاموش ہو گئی تھیں، شاید وہ بھی گاؤں والوں کے فیصلے کی منتظر تھیں۔

نورپور میں مقدمے اکثر زائرن کو ہی نپٹانے پڑتے ہیں یوں بھی آج کل کٹائی کا موسم شروع ہو چکا تھا اور کسان فصل کاٹ کاٹ کر اپنے کھلیان بھر رہے تھے۔ اس لئے دن کو مقدموں سے نپٹنا بہت مشکل تھا۔

اس لئے شام کو ہی جب یار غار اکٹھے مل بیٹھتے تو چل نکلتی تھی محفل اور اس محفل میں کبھی کبھی ایسے مسئلے بھی حل کر دیئے جاتے تھے۔ اور خاص طور پر ایسے مسئلے عموماً شام کو ہی چرچوں کے پیاز پر سے کچوروں کے چھلکوں کی طرح اترتے تھے۔

دکھیا بیچارہ نورپور سے گلاب گڑھ تک تانگہ چلاتا تھا اور دن بھر میں اتنا پیدا کر لیتا تھا جس سے اس کا اور اس کے عیال کے بیوی بچوں کا پیٹ بھی آسانی سے بھر جاتا تھا اور باقی جو بچ جاتا تھا۔ وہ اس کی بوتل پر خرچ ہو جاتا تھا۔ بس اسی طرح زندگی گھٹنوں گھٹنوں بیل گاڑی کی طرح ہچکولے کھاتی گھسٹے جا رہی تھی

سنتو اور ونتو، دکھیا اور سکھیا کی زندگی میں لازم و ملزوم ہی سے تھیں منانہ کچھ کیے، رسم و رواج کے پہرے کتنے ہوں دل کے اِدھر اُدھر بھلا کانٹوں کی باڑھ کوئی لگا سکتا ہے۔ یوں تو گاؤں میں اُن کی برادری کے کچھ گھر اور بھی تھے لیکن وہ اپنا جدی پشتی کوچ بانی کا پیشہ چھوڑ کر کسان بن جانے پر مجبور ہو گئے ہیں کیونکہ تانگہ گھسیٹ گھسیٹ کر آخر انہیں کتنا ملتا۔ پھر کوچبان کی زندگی بھی تو لا اُبالی کی زندگی ہوتی ہے۔ نہ فکر نہ پھاکا اور ایسی ہی زندگی گھریلو زندگی کا ستیاناس کر دیتی ہے۔ اُنہیں تو گھوڑی کی لید اور پیشاب کی بو سے نفرت ہو گئی تھی اب انہیں درانتی کا البیلا ہستی کو جگا جگا دینے والا چِر پِر کا گیت فصل کاٹتے ہوئے جب سنائی دیتا ہے اور دھان کی خوشبو میں رقص کرتی ٹڈیوں کی سرگوشیاں اور ہواؤں سے لپٹی ہوئی چلی آتی ان کی آوازیں اچھی لگتی ہیں۔

لیکن اِدھر دکھی رام نے اپنے جدی پشتی پیشے ہی سے لپٹا ہوا تھا۔ اُسے اس پیشے سے رغبت سی ہو گئی تھی پھر چوچرب زبانی اور تمت تت کے دامن میں مٹی اور پسینے کو لال پرنی نطے کو کون جانے زمینداری زینوں کی غلامی کی پناہ میں۔

پھر اُس کا بھائی سکھیا بھی تو مبالِ مفت بےدرد تھا جو صرف اُس کی مجبوری کا ناجائز فائدہ اٹھا رہا تھا کیونکہ اُس کے بوڑھے باپ نے مرتے وقت اُس کی تمام تر ذمہ داری اُس کے کندھے پر ڈال دی تھی۔

لیکن کیکر کے پیلے پیلے پھول بھی کبھی خوشبو دیتے ہیں۔ کبھی کیکر کے پھولوں میں رس ضرور ہوتا ہے، خوشبو نہیں کتنی متضاد بات ہے۔ اسے آمیزش کہیں یا آویزش کہ دونوں بھائیوں کے مابین ایک چنگاری سلگ اٹھی تھی جس نے تقسیم اور نفرت کا دھواں اگلنا شروع کر دیا تھا۔ آخر یہاں تک نوبت کیسے پہونچی دیرینہ رشتوں میں دراڑ کیسے پڑی۔

اٹوٹ رشتوں میں شگاف کہیں پہلے بھی پڑ سکتے تھے پھر اب ان کی کیا ضرورت آ پڑی تھی جبکہ دکھیا سب کچھ جانتا تھا وہ اپنی سنتو کی باتیں گلی میں آتے جاتے چھتوں پر سے جھنجھی ہوئی دھوپ

کی مانند روز سُنتا آیا تھا۔ سب کی زبان پر یہی کلمات تھے کہ سنتو اپنے چھوٹے دیور سکھی رام کی چھتی ہے سیکھنے کو دیکھ کر تو اُس کی جان نکلتی ہے۔ اُس کی بولتی بند ہو جاتی ہے۔ ساری اکڑ مائیں مائیں فش ہو جاتی ہے اور وہ تیز طرار مہیلا ہونے کے باوجود دیکھنے کے جال میں اُلجھ جاتی ہے۔

پھر ان کے یارانے کے قصّے تو ہیر رانجھا اور سسی پنوں کے قصّوں کی طرح رات دن لوگوں کی دھڑکنوں میں جاگ اُٹھتے تھے لیکن دکھی رام جانتے ہوئے بھی انجان بن جاتا اور کان لپیٹ کر نکل جاتا جیسے کوئی گائے بھینس "ملانے" کی بات کر رہا ہو۔ دراصل ایک جس بات نے دونوں بھائیوں کو ایک دوسرے کا دشمن بنا دیا تھا وہ تھی گاؤں میں بس کی آمد جس نے آتے ہی ان دونوں کے مُنہ کے "مرانے" (جو کھلیان میں بیلوں کو گھا گھاتے وقت چڑھا دیئے جاتے ہیں) کھول دیئے تھے اور ان کے اندر کا دبک کر بیٹھا دکھاوے کا عزت کا مان کا گیدڑ ہونک لگا کر اُٹھ بیٹھا تھا شرم کی کینچلی روز کی چپقلش نے اُتار پھینکی تھی جیسے سوکھی ندی میں باڑھ آجاتی ہے تو وہ اپنی رہتی بستی تمام کسر پوری کرنے کی کوشش کرتی ہے وہی عالم تھا ان دو بھائیوں کی سوکھی سڑی زندگی کا۔

دکھیا صبح سے لیکر شام تک بس سواریاں ڈھوتا تھا اور رات پلنگ میں پڑا سویا رہتا تھا اور ادھر سکھیا تھا جو دن بھر گھر میں رہ کر خوش گپیوں میں مشغول رہتا تھا یا پھر شام پڑتے ہی کھیتوں کی طرف پگڈنڈیوں کی طرف نکل پڑتا۔ گاؤں کی الہڑ مٹیاروں کو تانکنے جھانکنے اور ان کو پھانسنے کی سبیل میں۔ عورتیں تو اُس کے نام سے بدکتی تھیں اور اُسے "عورت مار" کے نام سے یاد کرتی تھیں اصل میں سکھیا اپنے نام کی نسبت سے ہی سکھی تھا ادھر بڑی بھابھی کو پھانس کر رکھنے سے اُس کو بالائی اور دودھ دونوں مل رہے تھے۔ دکھی رام کے دونوں لڑکے مکھنو اور خیرو سکھیے کے خون سے تھے کیوں کہ دونوں کے ہاتھ پاؤں سکھیے پر گئے تھے اور پھر خود سنتو جب رات کو دکھی رام کو ٹانگے پر سے اُتار کر کھاٹ پر پٹکتی تھی تو دبے دبے یہ الفاظ اُس کے مُنہ کے راستے آخر اگل کر باہر آ ہی جاتا تھا کہ اس کے تروانے تو ہیں مکھ

گئے ہیں۔ پھر سکھی رام کرڈیل اور بانکا جوان تھا جس کو فکر نہ تھا کا "اُس کو کس کا جھکا کا۔ آنکھیں سینکنا اس کا واحد شغل تھا۔ دِن بھر چوپالوں، پگھٹوں، کھیتوں کی منڈیریں اور تالاب کے وہ کنول یا بیریوں کے وہ جھنڈ جانتے تھے جن کی چھتر چھایہ میں سکھی رام تاڑ جھانک میں اپنا دِن صرف کر دیتا تھا اور شام گئے سنتو کے آگے معصوم بن جاتا بھی اُسے خوب آتا تھا اور پھر دِن بھر کو دوسری عورتوں پہ آزمائے ہوئے گُر اور تیر سنتو کے گدرائے بدن پر ایسے برستے کہ وہ جاگ جاگ اٹھتا کیوں کہ وہ جانتی تھی کہ اُس کا سکھیا صرف اُسی کا ہے اور اُس کے سوا کسی کا نہیں اور چھوڑ دنتو بھی اس کے لئے ایک لونڈی سے زیادہ درجہ نہیں رکھتی۔ پھر دنتو بے چاری تو کرڈیل مرد تیز طرار جوانی اور پیٹ بھر کھانے جیسی نعمت مِل جانے پر ہی شاکر تھی پھر سونے کو بھی کچی پکی "جو تھن" سی بُو باس والی رات کبھی کبھار مہینے میں دو چار بار اُسے بھی نصیب ہو جاتی تھی جب سنتو کے دِن پورے ہوتے یا جب وہ کپڑے سے آجاتی تھی ـــــ اِسی بہانے "ڈیوں" کو بھی پانی لگ جاتا تھا۔

لیکن اِدھر دکھی رام بچارہ تھا صبح گھوڑی جوت کر نکلتا تھا اور رات گئے سرمست خمار آلود پیڑوں کی چاٹ چاٹتا مست نِت نئی گالیوں اور اوٹ پٹانگ باتوں کی بوچھاڑ کرتا اپنی بگی گھوڑی کو سو سو کوستے دیتا کھونٹے تک پہونچاتا تھا کیوں کہ اب وہ بھی اُس کی طرح بوڑھی ہو چکی تھی اور اُس میں دولتی جھاڑنے اور سرپٹ دوڑنے کے دَم خم بھی ختم ہو چکے تھے اور جب اُس کے پرانے زنگیل سے تانگے کے سارے کیل کانٹے بوسیدہ تڑی مڑی تختیوں اور گھسے پٹے بھس بھسے بانسوں سمیت چر چراتے تھے تو اُس کی زبان اُبل اُبل پڑتی تھی اور تانگے میں بیٹھی ہوئی سواریاں بھی اُس کی کرامات "سُن سُن کر پناہ مانگنے لگتی تھیں لیکن وہ کچھ کہہ نہیں سکتی تھیں کیوں کہ گلاب گڑھ سے نور پور تک پہونچنے کے لیے دکھی رام کا تانگہ ہی ایک واحد ذریعہ تھا۔ اِس کچی اور اوبڑ کھابڑ سڑک کی مسافت طے کرتے ہوئے یہاں تک پہونچنا کسی کے لئے جوئے شیر لانے سے کم نہیں تھا لیکن خدا غارت کرے اِس بس کو جو اب سڑک بن جانے پر یہاں تک بھی پہونچ گئی تھی۔

اس لئے دُکھی رام سوچنے پر مجبور ہو گیا تھا کہ آخر کو جیان سُکھی کیا زندگی ہے۔ جوں جوں کچی پگڈنڈی پکی سڑک میں بدلتی ہے توں توں اس کی زندگی پکی سڑک سے کچی سڑک میں بدلتی ہے اس کو روز بروز اب محسوس ہوتا تھا جیسے اس کی سانس کی ڈوریاں اس کے جسم کی "چالی" میں دکھوں کی "ہمالی" سے اس کی آہوں اور کراہوں کو "رٹرک" رہی ہوں لیکن دکھی رام کو کون سمجھائے کہ تمہاری روزی روٹی کی فکر میں کوئی ملک کی ترقی کی رفتار کو تھوڑے روک سکتا ہے۔ یہ تو "تعمیر" کی ہیک ہیں۔ پھیریاں ہیں ان سے بگٹٹ بھاگ کر کوئی کہاں جائے۔

دکھی رام پورے ایک مہینے سے دُکھی بیٹھا تھا کیوں کہ اس پر اب چھوٹے بھائی سکھی رام کے "فیشن" بھی پوری پوری طرح عیاں ہو چکے تھے جو دن بھر اس کی کمائی پر عیش کرنے، عطر پھلیل ملنے اور گلے میں پھولدار ریشمی رومال باندھ کر اپنے "گلے زر" جسم کی نمائش کرتے رہنے کو ہی اپنی زندگی کا مقصد عظیم سمجھتا تھا۔ اب آہستہ آہستہ اس کی بیوی سنتو کے ذریعے اس کی بچی کھچی پونجی بھی وہ دو ہاتھ بٹورنے لگا تھا۔ "دلا کہیں کا" وہ اکثر کہتا۔

سکھی رام گو اب کچھ دبا دبا سا دکھائی دیتا تھا لیکن اس کی چھوٹی چھوٹی مونچھوں کے اوپر ناچتی تیز و طرار حریص آنکھیں اس کے ہونٹوں کی مسکراہٹ سے بھی زیادہ مسکراتی رہتی تھیں یہ سچ تھا کہ اب اس کے پہلے سے ٹھاٹ بھاٹ تو نہیں رہے تھے۔ اب وہ اپنی بیوی دھنو کی طرف بھی دھیان نہیں دے پاتا تھا۔ کیونکہ آتے اب، سنتو کی طرف زیادہ دھیان دینا پڑ رہا تھا۔ اب ہر گھڑی اسے سنتو کو ہی رجھانا تھا اور اس کے ناز اٹھانے تھے۔ اس کی آخری نظر جو سنتو کے حسن اور عشق دونوں نے اپنی "ہمالی" سے "رٹک" کر رکھ دی تھی اب حسن کے سیپنے مکھن پیڑے پر سے پھسل کر سنتو کے گوکھروؤں اور بندوں پر آ کر ٹک گئی تھی جن کو اب وہ کسی قیمت پر بھی ہاتھ سے نہیں جانے دینا چاہتا تھا۔ "مال مفت" کے ساتھ ساتھ وہ ان چیزوں کو بھلا کیسے چھوڑ سکتا تھا۔ جب عشق کی بھوک پر پیٹ کی بھوک حاوی ہو جائے تو جیت پیٹ کی بھوک کی ہی ہوتی ہے۔ پھر "حسن اور عشق" کی سیج تو اس کے لئے ہر جگہ بچھ سکتی تھی جیب

میں مال ہو تو آدمی "جنت" بھی خرید لے"۔ چونکہ لوگ تو انہیں مقولوں پر یقین رکھتے ہیں۔ روٹی کے چند ٹکڑے اور ساتھ کوئی شے ملیں پھر کیسی زہرہ اور کیسی پروین۔

پھر عموماً گاؤں کی معصوم اور سادہ الطبع عورتوں کی یہ کمزوری میں شامل رہا ہے کہ ڈرائیور اور کوچبان کی ہمیشہ "عنایت" کی نظر چاہتی ہیں اور اُن کی ہمیشہ یہی خواہش رہتی ہے کہ کاش! وہ کسی گاڑی والے کی ہو کے رہیں۔ اسی لئے دکھی رام بے چارہ تو رہا اس "عنایت" کی نظر سے ہاں سکھیا ضرور اس حسب نسب کی وجہ سے مستفیض ہو رہا تھا۔ وہ بھلا کہاں ایک پر قناعت کرنے والا تھا۔ دراصل اُسے تو پیسے بٹورنے کا "چسکا" پڑا ہوا تھا۔ باقی سب جائے بھاڑ میں یعنی "دانے مک گئے یارانے مک گئے"۔ اب دکھاوے اور "گہنوں" کو حاصل کرنے کے لئے اسے ناز تو اٹھانے ہی تھے۔

آخر ایک دن انہیں یہاں تک تو پہونچنا ہی تھا۔ دکھی رام کی کون سنتا۔ بھلا نقار خانے میں طوطی کی آواز بھی کسی نے سنی ہے"۔ اپنے آپ سے یہ کہتے والات میں بڑا اچھا ہاں تینوں دل کے پھپھولوں گا"۔ لیکن آج "خود" دلیا "جا رہا تھا کیوں کہ سکھی رام نہیں چاہتا تھا کہ وہ باہر جائیں وہ اکثر کہتا تھوڑی کمائی کریں گے لیکن رہیں گے نور پور میں ہی۔ آخر ایکدن وہ سواریاں خود ادب جائیں گی اور ہمارے یکے "کا رخ کریں گی جو آج گاڑی کے شوق اور خوشی میں (اُسے یکے کو) بھلا بیٹھے ہیں۔ جس نے پیدا کیا ہے، سو وہ کوئی نہ کوئی سبیل ضرور پیدا کرے گا لیکن دکھی رام بضد تھا کہ نہیں وہ ملک پور جا کر اپنی قسمت ضرور آزمائے گا۔ کیوں کہ وہاں ابھی ریلے اور بس دونوں کو سوں دور تھیں اور اس کی ساکھ وہاں اچھی طرح جم سکتی ہے۔ اس لئے وہ اپنی بیوی اور بچوں کو ساتھ لیکر ملک پور جانا چاہتا تھا۔ ملک پور نور پور سے دس بیس کوس کے فاصلے پر واقع تھا۔ ادھر سکھی رام یہ ہرگز ہرگز نہیں چاہتا تھا کہ سنتو اس کی نگاہوں سے دور کہیں جا کر بسے وہ تو اس کے لئے سونے کی کان تھی۔ پھر سکھیے کے نہ جانے ادھر گاؤں میں کتنے یارانے تھے جو ملک پور جاتے ہی ٹوٹ جاتے اور ان "یارانوں" پر غیروں کا قبضہ

ہو جاتا جس کو اُس کی مردانگی کبھی بھی گوارا نہیں کر سکتی تھی۔ پھر سنتو کے دل میں بھی اپنے کڑیل دیور کے لئے انتہائی "گوڑھا" پیار انگڑائیاں لیتا تھا علاوہ تو اُس کی ایک پل کی جدائی بھی نہیں برداشت کر سکتی تھی۔ جبکہ دکھی رام بضد تھا اُس نے توکل سے اپنا سارا سامان وغیرہ باندھ کر تانگے میں ٹیک دیا تھا صرف سنتو اور بچوں کے بیٹھنے کی دیر تھی اور جب سامان تانگے میں پہونچ جانے اور بات ہاتھا پائی اور گالی گلوچ تک نہ پہونچے کہاں سے — یہی بات تھی کہ جب بات "مرنے مارنے" تک پہونچی تو انہیں گاؤں والوں کے حکم کے مطابق چوپال میں جوابدہ ہونا پڑا۔ سارا چوپال ایسے بھرا تھا جیسے پکی بیریوں کے جھنڈ پکے بیروں سے بھرے رہتے ہیں آوازوں کی بھنبھناہٹ شہد کی مکھیوں کی طرح چھتے اِدھر اُدھر بنانے کی کوشش میں تمباکو کے دھوئیں کے مرغولوں سے بچتی پھرتی تھی۔ ہوا کے کان کترتی سردی نے سب کو کھدر کی سفید سفید، میلی میلی، پھٹی پھٹی، نئی نئی، اُجلی اُجلی چادروں میں لپیٹ رکھا تھا۔ جوانوں کے چہروں پر ایک عجیب سی تمکنت اور وقار تھا اور بوڑھے تھکے تھکے احساس کے ساتھ اپنی خشک سفید داڑھیوں میں حقے سے نکلتے دھوئیں کو جذب ہوتے اور پھر اُسے آنکھوں میں چبھتے ہوئے محسوس کر رہے تھے۔

"تھڑے" پر دو گیس کے ہنڈے جل رہے تھے جو ایک آدمی بس پر رکھ کر شہر سے کرایہ پر لایا تھا۔ جواب جل جل کر سارے چوپال کو شاید یہ کہتے ہوئے نظر آتے تھے کہ "جلدی جلدی اپنے فیصلے نپٹا لو نہ جانے کب ہم گل ہو جائیں۔"

ایک بوڑھے کی کھنکھناتی ہوئی آواز دور دور تک گونج اٹھی اپنی پوری دھمک کے ساتھ اور آوازوں کے اِرد گرد چھتوں کی صورت بکھرے پڑے چہروں کی بھنبھناہٹ کو بالکل ختم کرتی ہوئی دور تک گونجتی رہی۔

"جیسا کہ آپ سب لوگ جانتے ہیں آج دو بھائیوں کا مقدمہ ہمارے سامنے پیش ہے"
اور لوگوں کی نگاہیں بے اختیار بیچ پنڈال میں سر جھکائے کھڑے دو بھائیوں پر آ کر رک گئیں اور ان

کا بھر پور جائزہ لینے لگیں دونوں ملزموں کی طرح دم سادھے کھڑے اپنے دل کی "چھپاک چھپاک" اپنے سینے کے تالاب میں سنتے ہوئے محسوس ہو رہے تھے۔

"ہاں تو سکھیا تم اپنی صفائی میں کچھ کہنا چاہتے ہو تو کہو۔۔۔!"

"بھائیو میں معصوم بچہ ہوں۔۔۔میرا بڑا بھائی ہی اپنے وعدے سے مکر رہا ہے اور مجھے گالی گلوچ کر کے اپنے آپ سے الگ کر دینا چاہتا ہے۔"

"نہیں یہ کفر تولتا ہے۔"

"تم چپ رہو دکھیا۔۔۔پہلے سکھیا کو کہنے دو۔۔۔" ایک بوڑھے نے جھک کر کہا اور دکھیا کھسیانا ہو کر بغلیں جھانکنے لگا۔

"بھائیو آپ ہی بتاؤ کوئی اپنے گھر اپنی زمین اپنی اس جائی سے ایسے روٹھ کر جاتا ہے جیسے دکھیا جا رہا ہے۔ پھر دوسرے گاؤں میں ہمارے لئے کرن سے "مال پورے" تلے جا رہے ہیں۔ ہمیں یہیں رہ کر اپنی روزی روٹی کی سبیل کرنی چاہیئے پھر اس گاؤں میں میری مائیں میری بہنیں میرے گبرو "بھائی" رہتے ہیں جن کی جدائی مجھے مار کے رکھ دے گی۔ بھائیو آپ ہی کہو یہ گلیاں یہ کوچے یہ پیڑ یہ مرغزار یہ تلے یہ کھیت میں کیسے چھوڑ دوں۔ پھر بڑے بھائی کو میں اپنے باپ کے سمان سمجھتا ہوں۔ یہی میرا قصور ہے بھائیو۔۔۔" سب نے دیکھا اُس کی آنکھیں چھلک چھلک پڑتی تھیں بس اتنا کہہ کر وہ خاموش ہو گیا اور سارے ماحول پر سکتہ چھا گیا۔ بڑا "چیٹا" ہرا مشاق آدمی تھا سکھیا۔ سب چہرے ایسے لگ رہے تھے جیسے سکھیا کی بات نے ان کے دل میں گھر کر لیا ہو اور وہ اُس کے موقف کی تائید کر رہے ہوں۔

"ہاں تو دکھیا تم کیا کہنا چاہتے ہو؟" ایک چھوٹی چھوٹی آنکھوں والے بوڑھے نے آنکھیں جھپکاتے ہوئے کہا۔

بھائیو۔۔۔آپ جانتے ہی ہیں کہ میرا بھائی آوارہ گرد ہے۔ آپ اس کی چکنی چپڑی باتوں میں نہ آئیں۔ اس کی ذہانت نے مجھے کہیں کا نہیں چھوڑا ہے۔ پھر آپ جانتے ہی ہیں کہ ٹانگہ ہی میری روزی روٹی کا ذریعہ ہے۔ میرے پاس نہ کوئی کھیت ہے اور نہ ہی اپنا گھر۔ پھر آپ ہی بتائیں اگر یہاں اس بھائی کی طرح ہاتھ پہ ہاتھ

دھرے بیٹھا رہوں تو اتنے بڑے کنبے کا پیٹ کہاں سے بھرے گا۔ اب میری بھائیوں سے یہی عرض ہے کہ وہ مجھے یہاں سے جانے دیں۔ میرے تو بیکار بیٹھے بیٹھے "ہڈ" بھی جواب دینے لگے ہیں۔ میرے چھوٹے چھوٹے بچے ہیں۔ ملک پور ہی مجھے روٹی دے گا۔ نور پور نہیں۔" اتنا کہہ کر وہ چاروں طرف مشتاق نگاہوں سے حریف اور پھبتی کستے نظر آنے والے چہروں پر کچھ تلاش کرنے لگا

چند لمحے سکتے کا عالم رہا اور بوڑھے چپکے چپکے بھنبھناتے رہے اور وہ دونوں بھائی بھنبھناہٹ کی بھن بھن میں کھڑے سر دھنتے ہوئے نظر آتے رہے۔

دیکھتے دیکھتے بھنبھناہٹ کے الاپ کو توڑتی ہوئی ایک پاٹ دار آواز نے سب کو اپنی طرف متوجہ کیا۔

"دیکھو دکھیا تمہارے باپ سکھیا نے مرتے وقت تم سے وعدہ لیا تھا کہ اس جدی پشتی تانگے پر جتنا حق تمہارا ہوگا اتنا ہی سکھیا کا ہوگا۔ اور تم سکھیا کو اپنے بیٹے کی طرح پالو گے لہٰذا اب تم دونوں بھائی "تانگے کو آدھا آدھا بانٹنے سے تو رہے اس لئے......"

"نہیں نہیں بھائیو ـــ کوئی فیصلہ کرنے سے پہلے ایک دو دن کی مہلت ضرور دیں ـ تاکہ ـــ ہم ـــ" وہ دونوں اکٹھے بول اٹھے جیسے ابھی فیصلہ ہوا اور ان کا مقدر بگڑا۔ بوڑھے بھی کہاں چپ بیٹھنے والے تھے وہ بھی بات اچک کر بولے۔ "ہاں ہاں کیوں نہیں تم پہلے دونوں اپنی اپنی بیویوں سے بھی صلح مشورہ کر لو آخر یہ تمہارے اپنے گھر کا معاملہ ہے۔ کیوں بھیا کیوں نہیں۔"

اور اس طرح بغیر کسی فیصلے کے تمام لوگ ٹھٹھرتی سردی کی "بگل" میں لرزاں لرزاں ادھر ادھر بکھرنے لگے ـ اور وہ دونوں ندامت اور کسی انجانے پچھتاوے کی ٹہنی تھامے خیال کے کسی جنگل میں اداس اداس سے پھر رہے تھے۔ گھر پہنچتے ہی جس آواز نے ان کا سواگت کیا وہ ایک اچنبھے سے کم نہیں تھی۔

"تو چلی جا ـ مریل کے ساتھ میری سوکن" ـــ

لیکن وہ دونوں ہکا بکا رہ گئے جب ان دونوں کو سر جھکائے آتے دیکھ کر ان دونوں کی

کی بولتی ہی بند ہو گئی تھی. لیکن سکھیا کو یہ منظر دیکھ کر تو اپنے ہاتھوں کے طوطے اُڑتے ہوئے محسوس ہوئے اور پاؤں سے زمین کھسکتی ہوئی۔

ونتو تانگے میں اپنے بچوں کو لئے بیٹھی تھی تاس نے گھونگھٹ اٹھا رکھا تھا اور وہ دُکھی رام کی طرف بر بر دیکھ رہی تھی۔

○

'شیراز' میں چھپنے والی تخلیقات کا حقِ اشاعت اکادمی کے نام محفوظ ہوتا ہے۔ اگر کوئی رسالہ یا اخبار انہیں نقل کرنا چاہے تو اس کیلئے خاص اجازت اور حوالہ ضروری ہے۔

م۔ک۔ مہتاب

جنازے کا سفر

"کاڑاچیو" یعنی مچھلیاں ہیں۔

مجھے اس زبان کا شاید یہی لفظ آتا ہے ورنہ میری اور اس کی زبان مختلف ہے رنگ مختلف ہے علاقہ مختلف ہے ہم دونوں میں صرف مچھلی مشترکہ چیز ہے کیونکہ میں مچھلی کا عادی ہوں اور وہ مچھلی فروخت کرنے کا کام کرتی ہے۔

وہ ایک خاص سُر اور لے میں لمبی آواز دیتی ہے اور میں دور سے ہی جانب جاتا ہوں۔ رحمت مچھلی فروخت کرنے آ رہی ہے۔ خوبصورت رحمت جو کچھ ہی برس پہلے شاید خود ایک مچلتی ہوئی مچھلی رہی ہوگی اور جسے اپنی گرفت میں لینے کیلئے کتنے ہی مچھیروں نے جال ڈالے ہونگے۔ اس کا سرخ و سفید گورا رنگ اور اس پر چمکتے گھنے کالے بال اب بھی بہت خوبصورت ہیں۔ وہ بالوں اور کانوں میں کبھی کبھی چاندی کے خوبصورت زیور بھی ڈال آتی ہے جنہیں اس نے گلابی یا پیلے سرپوش سے ڈھانپ رکھا ہوتا ہے ایک نیلا ڈھیلا ڈھالا کھدر یا چھینٹ کا پیرہن اور شلوار ہی اس کا مستقل لباس رہا ہے۔ پاؤں سے اکثر ننگی۔ سر پہ ایک تنگ منہ کا بڑا سا ٹوکرا اٹھائے رہتی ہے جس میں بہت سی چھوٹی اور بڑی چمکیلی مچھلیاں اور ایک ترازو رکھا رہتا ہے۔ اس کے چاروں طرف مچھ[illegible] احاطہ کئے رہتی ہے۔ یہ ہے رحمت کا سراپا۔

ان کے علاوہ رحمت کے بارے میں [illegible]

نی میلی کچیلی رہتی ہے کہ کئی بار گھن آنے لگتی ہے۔ شاید خوبصورتی پیدا ہی گندگی سے ہوتی ہے۔ وہ
، دیر ٹھہری رہے تو سارے مکان میں مچھلی مانند پھیل جاتی ہے لیکن اُس کے سُرخ سُرخ چہرے،
ش سیاہ آنکھوں اور چمکتے ہوئے گیسوؤں کو دیکھتے رہنے کو جی چاہتا ہے۔

میں نے اُس سے کبھی بھاؤ تاؤ نہیں کیا۔ حالانکہ میرے اڑوسی پڑوسی اُسے بہت تنگ کرتے ہیں۔
ی ڈیڑھ کلو مچھلیاں اٹھا لیتے ہیں۔ وہ مجھے خود ہی اچھی اچھی مچھلیاں چن کر تول دیتی ہے۔ دوسرے میں یہ
ے جھک کر بھی نہیں سکتا۔ کیونکہ زبان کی مشکل کے سبب ہم بڑی مشکل سے ایک دوسرے کو سمجھ
تے ہیں۔

میں قریب ایک سال سے اس مکان میں ہوں۔ رحمت سے ہی مچھلی خریدتا ہوں۔ میری پڑوسن نے
رحمت کے بارے میں بہت کچھ بتایا ہے۔ رحمت کا باپ بہت غریب آدمی تھا انہوں نے کچھ سے دیکر
ے ایک ادھیڑ عمر غریب مچھیرے کے ہاتھ فروخت کر دیا۔ رحمت کا شوہر دن بھر جو مچھلی پکڑتا ہے
ن بھر گھوم پھر کر اُسے فروخت کر جاتی ہے۔ ان کے دو بچے بھی ہیں جنہیں وہ باپ کے پاس کشتی پر چھوڑ
تی ہے۔ بڑی خوش قسمت ہے تین سال میں دو بچوں کی ماں بن گئی ہے۔
لیکن کیسی خوبصورت لڑکی ہے اور کیسے گندے کام پر لگی ہے "
اِن غریب لوگوں کا دھندہ ہی یہی ہے۔ نہ کریں تو کیا کھائیں۔ پہلے تو یہ دیکھنے والی لڑکی تھی۔
، کچھ بیمار رہنے لگی ہے۔ پھر دن بھر کا گھومنا۔ غریبی۔ کہیں رات کو گھر لوٹتی ہے "

مجھے رحمت کے حال پر رحم آنے لگا ہے۔ کئی بار وہ تھک کر مچھلیوں کا ٹوکرہ ہمارے آنگن
ں رکھ دیتی ہے اور سستانے کیلئے دیوار کا سہارا لے کر بیٹھ جاتی ہے۔ مجھے اب اُس کی ٹوٹی پھوٹی
ہندوستانی اور اشاروں کی زبان سے اُس کا مطلب بہت حد تک سمجھ آجاتا ہے۔

اس کی آواز دِن بدن دھیمی ہوتی جا رہی ہے۔ مجھے اپنی پڑوسن مسز بینرجی سے پتہ چلا ہے کہ رحمت
کے بچہ ہونے والا ہے۔

اب وہ قریباً دو ماہ بعد آئی۔ وہی سریلی آواز "گاڑیا ہو" لیکن بہت دھیمی اور مدھم۔ میں نے کھڑکی
میں سے جھانک کر اُسے بلایا۔ ویسے ہی گندے کپڑے۔ وہی ٹوکرا اور ترازو۔ اب اُس نے کمر پہ ایک
کپڑے میں بچہ بھی اُٹھا رکھا تھا۔ میں نے اس کا ٹوکرا اتروا دیا۔ وہ دیوار کا سہارا لے کر بیٹھ گئی۔ اور
کے گالے کے سے سپید بچے کو جھولی میں ڈال کر اپنی چھاتیوں سے دودھ پلانے لگی۔ اس میں شرم
کونسی بات ہے۔ ہر شخص کبھی ایک بچہ تھا اور ایسے ہی پستان سے دودھ پیتا تھا۔ ماتا کی مجسم تھی
رحمت جس کا رنگ اب کافی زرد دکھائی دے رہا تھا۔ اسے چلنے میں بھی دقت محسوس ہو رہی
اور آنکھوں کے گرد گڑھے سے پڑ گئے تھے۔ بال اُلجھے ہوئے تھے اور لباس میلا۔

بچے کو دودھ پلا کر اس نے پھر کمر سے لٹکا لیا۔ میں نے رحمت کا حال پوچھا تو اپنی زبان
میں بتانے لگی کہ بچہ ڈیڑھ ماہ کا ہو گیا ہے۔ اب اگر وہ کام پہ نہ آئے تو بچوں اور میاں بیوی کا خرچہ
چلے۔ راشن کیلئے پیسے بھی تو نہیں بنتے۔ "رحمت! تمہارا رنگ پیلا پڑ گیا ہے۔ تمہیں خون کی کمی کا
ہے۔ اگر اس حالت میں کام پر آؤ گی تو بیمار ہو جاؤ گی۔ تم مر جاؤ گی رحمتے۔ خدا کے لئے اس بچے پر

"اگر میں کام نہ کروں تو یہ بچہ دودھ اور خوراک کے بغیر مر جائے گا۔ ہم سب بھوکے مر جائیں۔"

"پھر تم نے اسے پیدا ہی کیوں کیا؟"

"اللہ نے کیا ہے!" وہ آسمان کی طرف انگلی اٹھا کر بولی "کتنی مچھلی؟" وہ ترازو ہاتھ میں لئے پوچھ رہی تھی۔
اُس کی آواز کانپ رہی تھی۔ وہ نڈھال ہو رہی تھی جیسے کوئی لمبا سفر طے کر کے آئی ہو اور اُسے
لمبی مسافت طے کرنی ہو۔

"مجھے مچھلی نہیں چاہئے۔"

"جناب مہربانی۔" وہ منت کر رہی تھی۔ جیسے کہہ رہی ہو کہ ابھی اس کی اتنی مچھلی اور کہاں بکے گی اور
اور کتنی گلیوں کے چکر لگانے ہونگے۔ چلتے چلتے اس کی آنکھوں کے سامنے کتنے اندھیرے کنویں آئیں
گے۔ اور ہو سکتا ہے کہ وہ ان میں گر کر واپس گھر نہ پہنچ سکے۔

"کہاں ہے؟" وہ دونوں خالی ہاتھوں کو آسمان کی جانب اٹھا کر کہہ رہی تھی۔

میں بڑی لاچاری اور عاجزی محسوس کر رہا تھا۔ دو جسم اور دو پاک روحیں میرے سامنے موجود تھیں۔ دونوں مریض۔ دونوں غربت کا شکار لیکن میں انکے لئے کیا کر سکتا تھا؟۔ نہ میں اُسے کسی ہسپتال میں داخل کرا سکتا تھا نہ اس کے خاوند کو بچے پیدا کرنے سے روک سکتا تھا نہ ہی کام پر آنے سے منع کر سکتا تھا۔ ایک عجیب بے بسی کا عالم تھا۔ اس نے خود ہی میرے لئے ترازو میں مچھلی تول کر ڈال دی اور اسے صاف کرنے لگی۔ اس کی پشت پر لٹک رہا بچہ آہستہ آہستہ رو رہا تھا جیسے کسی قبر میں سے آواز آ رہی ہو۔ رحمت کے ہاتھ آہستہ آہستہ چل رہے تھے۔ کچھ ہی مہینوں میں وہ کہاں سے کہاں آ پہنچی تھی۔ اُس کا سُرخی مائل رنگ بجھا ہوا کیوں گیا تھا؟ اس کی آنکھوں کی چمک کس نے چھین لی تھی؟ کیا اس سب کیلئے اس کا غریب شوہر ذمہ دار تھا جو صبح سے شام تک ساحل کے ایک کنارے چھوٹی سی کشتی بیٹھا کانٹا ڈالے مچھلی پکڑتا رہتا تھا۔ آخر اس کی بھی مجبوریاں ہونگی کچھ تقاضے ہونگے۔

رحمت رینگتے قدموں سے آنگن سے باہر چلی گئی۔ جیسے وہ سر پر ٹوکرا نہیں اپنا جنازہ اٹھا کر لے جا رہی ہو۔ اور پھر وہی گا ٹپا چھٹو کی نحیف آواز

رات بھر میں آرام سے سو نہیں سکا۔ ایسے لگتا تھا جیسے کانوں میں کوئی "گا ٹپا چھو" کی آواز لگا رہا ہو۔ جیسے کوئی بار بار اپنے ہاتھ سے میری گردن کو مسل رہا ہو۔ انسان اور انسان کے درمیان کتنی خلیجیں حائل ہیں۔ میں جذباتی طور پر بہت پریشان ہوں۔ رحمت کو کام پر نہیں آنا چاہیے۔ کسی اچھے ڈاکٹر کے زیر علاج رہنا چاہیے۔ اتنا بوجھ اٹھا کر گلی گلی نہیں گھومنا چاہیے۔

رحمت "گا ٹپا چھو" کی آواز لگا کر چلی جاتی ہے۔ میں اُسے مچھلی خریدنے کیلئے نہیں بلاتا۔ میں اسے دیکھنے کی تاب نہیں رکھتا۔ لیکن کل وہ مجھے کھڑکی میں کھڑے دیکھ کر خود ہی آنگن میں آ گئی اور دروازہ کھٹکھٹا کر آواز دی

"گا ٹپا چھو"

میں اُسے دیکھ کر کانپ سا گیا۔ اس کا چہرہ پیلا ہی نہیں کالا پڑنے لگا تھا۔ آنکھوں کے گرد حلقے اور بھی

بکھرے ہوگئے تھے۔ گال پچک گئے تھے پشت پر پرّا لٹک رہا تھا۔ وہ ٹوکرا دہلیز کے قریب رکھ کر بیٹھ گئی۔ میں سمجھ گیا، اس میں کھڑے رہنے کی سکت نہیں ہے۔

"ترلیش" اس نے منہ کے قریب ہاتھ رکھ کر پانی مانگا۔ پانی پی کر وہ کچھ دیر خاموش بیٹھی رہی۔ میں اس کی حالت کا بغور جائزہ لیتا رہا۔ اس کی پیشانی اور ناک پر پسینہ آگیا تھا جسے وہ میلے سر پوش سے صاف کر رہی تھی۔

پھر اس نے مجھ سے پوچھے بنا ہی ترازو میں مچھلی ڈالنی شروع کر دی جیسے وہ کسی بھی طرح اپنا بوجھ ہلکا کرنا چاہتی ہو۔

میں اپنے اندر ایک عجیب بے بسی کی ہلچل محسوس کر رہا تھا۔ میں اُس کے لئے کیا کر سکتا ہوں کیا کر سکتا ہوں؟

میں نے بے اختیار الماری میں سے مکھن کی ایک بڑی سلیب، خشک دودھ کے دو ڈبے، پپلیٹ، وٹامن کی گولیوں کا پیکٹ، کچھ آم اور کیلوں کا ایک گچھا جو کچھ بھی میرے دونوں ہاتھوں میں سما سکا رحمت کی جھولی میں ڈال دیا۔

وہ مجھے دیکھ کر تکتی ہی رہ گئی۔ وہ دامن جھٹک کر کھڑی ہو گئی۔ وہ کانوں کو ہاتھ لگا کر خدا اور رسول کا نام لے رہی تھی اور ادھر ادھر پڑوسیوں کی طرف اشارے کر کے کہہ رہی تھی۔

"یہ لوگ کیا کہیں گے؟"

"انہیں گولی مار، رحمت۔ یہ کیا کہیں گے؟ یہ تو کچھ نہ کچھ کہتے ہی رہیں اور تم مرتی رہو گی۔ زبان کی قینچی انسانی رشتوں پر چلتی ہی رہے گی لیکن تمہاری قبر کی مٹی بھی اُن کا منہ نہ بند کر سکے گی۔"

وٹامن کی گولیاں، آم اور دودھ کے ڈبے میری دہلیز کے قریب بکھرے پڑے ہیں۔ رحمت ٹوکرا اٹھا کر پیسے لئے بغیر باہر نکل گئی ہے۔ گھبراہٹ میں اپنے دو چھوٹے باٹ بھی وہیں بھول گئی ہے۔ میں وہیں کھڑا ہوں۔

دوسری گلی سے رحمت کی آواز تیز تیز آنے لگی "کاٹا چھو گاٹا چھو۔ کاٹا چھو۔" جیسے جنازہ قبرستان کے قریب پہنچ گیا ہو اور جنازے میں شریک لوگوں نے "لاالٰہ الا اللہ لا الٰہ الا اللہ" کا ورد تیز کر دیا ہو۔ ★★

سیفی سوپوری

راہ کرنوں کی مرے دل سے جہاں ملتی ہے
اسی بازار میں ہیرے کی دکاں ملتی ہے

لمحہ آتا بھی نہیں ہے کہ گزر جاتا ہے
چشم وا کرنے کی فرصت ہی کہاں ملتی ہے

آن کی آن میں سو رنگ بکھر جاتے ہیں
میں ابھرتا ہوں تو منظر کو زباں ملتی ہے

ایک نقطے کے عوض مانگے چمکتا سورج
اپنی دنیا میں تو ہر چیز گراں ملتی ہے

دیکھیے آئینہ خالی ہے یہاں کچھ بھی نہیں
ایسے طوفاں میں بھلا کس کو اماں ملتی ہے

دیکھ ہی لیجئے ممکن ہے کہ سودا چک جائے
نگہ ناز کے بدلے میں تو جاں ملتی ہے

کون رکھ سکتا ہے بہتے ہوئے قطروں کا حساب
کیسے رک سکتی ہے ندی جو رواں ملتی ہے

آگ پانی میں چلی جائے تو پھر کیا کیجئے
دل میں جب دیکھیے امید جواں ملتی ہے

یاد اس قامت شمشاد کی کیا ہے سیفی
ایک شمشیر جو بہ شانۂ جاں ملتی ہے

مہندر ریت

اقلیمِ جسم سے بہت آگے بھی بڑھا ہوں
ڈل کی سطح سے اٹھ کے کنول بن کے کھلا ہوں

اس شورِ مسلسل کو بہت دور چھوڑ کر
اپنے بدن کی خامشی میں مست رہا ہوں

سایوں کے عشق میں کئی سائے بھی تراشے
لگتا ہے مجھے میں بھی اک عالم کا خدا ہوں

مانا کہ جسدِ خاک ہوں، پھر بھی ہوں حقیقت
سانسوں کا زیر و بم بھی ہوں ہر شے سے جڑا ہوں

چہرے بڑے حسین سبھی تیرے جال کے
آ سامنے تو آ، میں نظر بن کے کھڑا ہوں

چھوٹا ہوں اس قدر کہ دکھائی نہ دوں کہیں
اتنا عظیم ہوں کہ زمانے سے بڑا ہوں

چاہت کی تشنہ کامی ہوں، امرت ہوں روپ کا
آشاڑھ کا موسم بھی ہوں، ساون کی گھٹا ہوں

آفاق احمد

جنگل جنگل گھوم پھرے ہم دیکھے کیسے کیسے پیڑ
امن کی مشعل ہاتھ میں لے کر آگ لگاتے دیکھے پیڑ

کون ہے معیار ہمارا کس کی ہم تقلید کریں
حد نظر تک پھیلے ہوئے ہیں پیلے سبز سنہرے پیڑ

بیچ سمندر غرق ہوئے تھے باقی اب پرچھائیں ہیں
کھارا پانی پیتے پیتے اور کہاں تک جیتے پیڑ

آنکھوں والے سوچ رہے ہیں نغمے گیت سنیگا کون
شعر و ادب کی بزم سجانے آئے گونگے بہرے پیڑ

ویاکل من کیوں بھاگ رہا ہے ہرے بھرے جنگل کی اور
شادابی کا گہوارہ ہیں آج بھی لاکھوں سوکھے پیڑ

اپنے قد سے اونچا اٹھنا زیب نہیں دیتا آفاق
خاک بسر ہیں اس دھرتی پر کتنے اونچے اونچے پیڑ

محبوب راہی

شکستِ ذات کا پھر اعتراف کیا کرتا
میں اپنی طبعِ رسا کے خلاف کیا کرتا

انا کا بوجھ لئے پھر رہا تھا کاندھوں پہ
وجودِ کرب سے میں انحراف کیا کرتا

بہاؤ تیز تھا حالات کی ہواؤں کا
میں ایک تنکا بھلا اختلاف کیا کرتا

دکھا کے آئینہ احباب کو حقائق کا
فصیلِ ربط میں ناحق شگاف کیا کرتا

سروں پہ درد و مصائب کی تھیں ابابیلیں
حرم کا عشق کے کوئی طواف کیا کرتا

برہنگی میں غم و یاس کی چھپانے کو
نہ اوڑھتا جو خوشی کا غلاف کیا کرتا

جمی تھی گردِ کدورت تمام چہروں پہ
میں کر کے شیشۂ اخلاص صاف کیا کرتا

لہو کی پیاس سے بچے تھے مضطرب وہ لوگ
وہاں میں شکوۂ لاف و گزاف کیا کرتا

اسے خود اپنی تہی دامنی کا تھا احساس
خلافِ وضع مگر اعتراف کیا کرتا

زمانے بھر کو کہاں دوستی معصومیت
ذکر کا خود سے اگر اختلاف کیا کرتا

خود آگہی کی خطا کا تھا مرتکب راہی
زمانہ اس کو کہاں تک معاف کیا کرتا

نکہت خاں

دل جو بخشا ہے تو اتنا اور احساں کیجئے
ہر نظر کو بے نیازِ کفر و ایماں کیجئے

مشکلِ شرطِ وفا کو ایسے آساں کیجئے
جاں دیدیجئے مگر دل کا درماں کیجئے

جی سے دل، دل سے غم، غم سے جہاں، زندگی
خود کو کرنا ہے تو پھر ہم کو پریشاں کیجئے

یہ بھی کیا جو پھول سے پیدا گلستاں کر لیا
بات تو جب ہے کہ کانٹوں سے گلستاں کیجئے

موت کی مشکل تو بعدِ موت دیکھی جائے گی
زندگی کی مشکلیں تو پہلے آساں کیجئے

عشق میں نکہت کا رازِ کامیابی ہے یہی
ہر تمنا کو نثارِ یاس و حرماں کیجئے

سریندر ساجد

صحرائے تشنگی کو سمندر نگل گیا
شب کی سیاہیوں کو میرا گھر نگل گیا
باہر کی آگ سے تو جلی ساری کائنات
اور دل کی آگ کو میرا اندر نگل گیا
تم کیا ہو، یہ فلک کوئی حنا راشگاف ہے
کچھ دن ہوئے یہ عزم سکندر نگل گیا
شب تو کٹی عذاب کی دہلیز پر مگر
سارے عذاب صبح کا منظر نگل گیا
اپنے ہی جال میں ہوا محبوس آخرش
میرا وجود میرا ہی پیکر نگل گیا!

تیج بہادر بھان

یہ ادارے یہ رجحان

وہ دیوار سے پیٹھ لگائے ٹانگیں پھیلائے بیٹھا اپنے جوتوں کو برابر گھورے جا رہا تھا اور بیوی چولھے کے پاس برتن مانجھ رہی تھی۔ مانجھنے کی "کھر رکھر" کانوں کو عجیب سی لگ رہی تھی اسکے وجود میں بے بسی کے احساس کو واضح کر رہی تھی۔ کئی بار دل نے چاہا کہ بیوی کو برتن مانجھنے سے روکے۔ پیار سے اپنے پاس بلائے اور اُس کی گود میں منہ چھپا کر رو دے۔ رو رو کر اس پر اپنا حال بیاں کر دے۔ اسکو سمجھائے کہ بیوی بچوں کو پالنا پوسنا اس کا فرض ضرور ہے۔ شادی کے پوتر [illegible] پر اس نے وچن دیا تھا لیکن وہ کتا تو نہیں کہ جو کوئی ہڈی اس کی طرف پھینک دے وہ اس ہڈی کو جھپٹ لے۔ شاید اتنا کچھ کہہ کے وہ رات بھر کی بے چینی کو فراموش کر لیتا۔ لیکن ہر دفعہ یہ خیال اُبھر اُبھر کر اسکی خودداری کی تہوں تلے دب جاتا تھا۔ بیوی کے بدلے ماں ہوتی، بہن ہوتی ... کاش بیوی نہ ہوتی۔ عورت کے سامنے وہ ایک بے آسرا بچہ یا غمزدہ بھائی نہ تھا بلکہ ایک مرد تھا جسکا کام تھا دنیا کے بے رحم تھپیڑوں سے جدو جہد کر کے زندگی کے کچھ دن چھین لینا۔ اپنی بیوی کیلئے۔ اپنی بچی کے لئے۔ اور اس کی جدو جہد کا ماحصل تھا صرف ٹیوشن کے کچھ روپے۔ جو بھوک مٹانے کے بجائے بھوک کو ابھرنے پر اکساتے تھے۔ ٹیوشن کے روپے کچھ دنوں میں ہی دم توڑ جاتے تھے۔

برتن مانجھنے کی کھر رکھر بند ہو گئی اور وہ چونک پڑا۔ جوتوں سے نگاہیں ہٹا کر اس نے بیوی

کی طرف دیکھا۔ بیوی برتن مانجھ رہی تھی۔ لمحہ بھر کے لئے اس کے دل میں موہوم سی امید ابھر آئی ۔ شاید بیوی اس کے دل کی حالت بھانپ لے ۔ اس کے پاس آ جائے ۔ اس کو تسلی دے ۔ لیکن بیوی نہ آئی بلکہ برتن اٹھا کر بے نیازی سے پبلک نل پر چل دی ۔ اور وہ جوتوں پر پھر سے نگاہیں جمانے پر مجبور ہو گیا۔ جوتوں کا جوڑا پچھلے سال آیا تھا۔ تلوے بھی گھس گھس کے ختم ہونے لگے تھے ۔ اب تو تھوڑا سا چلنے سے پاؤں دکھنے لگتے تھے ۔ سوچا تھا اب کے ایک جوڑا جوتوں کا خرید لائے ۔ لگاتار تین سال سے چلتا آیا تھا یہ جوتا ۔ لیکن رات کے واقعے نے اس کی سب امیدوں پر پانی پھیر دیا تھا۔

رات وہ پان سگریٹ کی دوکان پر ریڈیو سننے گیا تھا۔ بہت اشتیاق تھا اُسے ریڈیو سننے کا۔ اندھیری اور ٹھٹھرتی فضا کا احساس بھی نہ ہوا تھا اسکو۔ صرف دل میں وسوسے سرگرداں تھے کہ کہیں ریڈیو خراب نہ ہو جائے ۔ کہیں وقت پر بجلی دغا نہ دے جائے۔ ہزاروں پاپڑ بیل کر، لاکھوں جتن کر کے کسی طرح سنگل ریڈیو سٹیشن تک جو ایک چھوٹے سے شہر میں تھا، ہلکا پھلکا سا ڈرامہ اور ریڈیو سٹیشن کے آفیسر کو سنایا تھا، اور ریڈیو سٹیشن کے افسر کے منہ سے یہ سن کر کہ ڈرامہ نشر کیا جائیگا۔ یوں لگا تھا جیسے کسی بڑی عدالت میں بہت بڑے جج نے اُسے بہت بڑے جرم سے بری کرنیکا حکم صادر کیا ہو۔ کنٹریکٹ پر لکھے ۶۵ روپے کے الفاظ تو بدن میں آگ لگا دینے کے لئے کافی تھے۔ یقین نہ آیا تھا کہ اسکے پراگندہ ذہن سے ٹپکی بے ربط تحریر کی اس کی قیمت اتنے سارے روپے۔ اتنے سارے روپے اس کی ذہانت کا اعتراف، اُس کی تخلیق کا ثبوت۔ اتنے سارے روپے کے الفاظ دیکھ کر وہ ادھ جگی راتیں، ذہن کی تھکاوٹ، انگلیوں کی اینٹھن...... سب کچھ بھولنے پر مجبور ہو گیا تھا۔

ایک ایک سگریٹ اور ایک ایک پان کا لالچ دے کر وہ یار دوستوں کو ریڈیو سننے آمادہ کر سکا تھا۔ بس چلتا تو گلی سے گزرنے والے ہر راہگیر کو پان سگریٹ پلا کر کہتا ٹھہر جاؤ اور سن لو۔ میرا لکھا ڈرامہ نشر ہو رہا ہے۔ دیکھ لو۔ میں ناکارہ نہیں۔ نااہل نہیں۔ کیا ہوا اگر ڈگری نہیں کما سکا کسی کا افسر نہ بن سکا۔ کیا ہوا میرے پاس کاروبار یا کوٹھیاں نہیں۔ زمین جاگیر نہیں پھر بھی میں کسی سے کم نہیں۔ رک جاؤ اور پرکھ لو...... میرے خیالات کی قیمت اتنی زیادہ

چلتے لوگوں کے قدم تھم جائیں گے۔ اُن کے کان بج اُٹھیں گے۔ اُنکے ذہن لو کھلائینگے۔ وہ سوچنا
ع کریں گے سوچنا شروع کرینگے۔ اور جب لوگ سوچنا شروع کرتے ہیں تو کائنات تہہ و بالا ہونے
ہے۔ تہہ و بالا ہو کر نئی قدروں کو جنم دیتی ہے۔ لیکن راہگیروں کو روکنا اُسکے بس کی بات نہیں تھی۔ اُسکے
پان سگریٹ پلانے کے لئے پیسے نہ تھے۔ وہ تو بھلا ہو سگریٹ پان والے کا۔ اپنے محلے کا آدمی
اور کنٹریکٹ پر ۶۵ روپے کا ذکر سُن کر کچھ پان سگریٹ ادھار دینے پر رضامند ہو گیا تھا۔

ریڈیو سے ڈرامے کا اعلان ہوا تو وہ آس پاس کھڑے یار دوستوں کی بے اعتبار نگاہوں کو
جھٹلا کر ڈرامہ سُننے میں منہمک ہو گیا۔ کچھ خوشی، کچھ گھبراہٹ.... ٹھنڈ کے باوجود پسینہ آ رہا تھا۔
ہیں سے کوئی دھیمی سرگوشی پرواز کرتی۔ رشک سے لبریز کچھ نگاہیں اُس پر مرکوز ہو جائیں اور
اب نہ پا کر واپس لوٹ جائیں۔ یاروں دوستوں سے بے خبر، ٹھٹھرتی تنہا سے بے نیاز،
یا وما فیہا کو بھول کر اُس کا وجود ڈرامے کے اُتار چڑھاؤ میں ڈول رہا تھا۔ راتوں کو جاگ جاگ کے، تنی
تھپک تھپک کر، بیوی سے لڑ جھگڑ کر اُس نے اپنے وجود کی ساری بھوک، جلن، تلخی، ان گنے چنے الفاظ
میں سمو دی تھی۔ یہ ڈرامہ نہ ہو رہا تھا بلکہ دُکھ، نفرت، خوشی اور محبت کے دریا اُمڈے چلے آ رہے تھے۔ اور
اکیلا اکیلا.... سوکھا سوکھا ایک حقیر تنکے کی طرح زندگی کے سیلاب میں ڈانواڈول تھا۔

یکایک اُسے جھٹکا سا لگا۔ جیسے بھنور میں پھنس گیا ہو۔ گھبرا کر اُس نے آنکھیں کھولیں۔ سڑک
بہہ رہی تھی۔ یار دوست وہیں تھے اور پان سگریٹ کی دوکان بھی وہیں تھی۔ پھر بھی اُسے کچھ بدلا بدلا سا
لگ رہا تھا۔ شاید کھڑے کھڑے اُسکا توازن بگڑ گیا تھا..... نہیں.... اُسکا توازن نہیں بگڑا تھا
بلکہ ڈرامے کا توازن بگڑ گیا تھا۔ ڈرامے کا خیال بگڑ گیا تھا۔ ڈرامہ بگڑ گیا تھا۔ آخری حصہ بالکل نہ
پہچانا جاتا تھا۔ ڈرامے میں بُری طرح سے کاٹ چھانٹ کی گئی تھی۔ وہ چیخے، چلائے، کہدے
یہ اُسکا ڈرامہ نہیں۔ اُس کے جذبات نہیں۔ اس کے خیالات نہیں۔ اُس کی زندگی نہیں... بلکہ
ایک مذاق ہے۔ جو شاید کچھ روپیوں کے بل بوتے پر اُس کی مفلسی اور بے بسی کی زندگی کے ساتھ
کیا جا رہا تھا۔

... ادے رہے تھے۔ اس سے ہاتھ ملا رہے تھے۔
اس کے شانے تھپک رہے تھے۔ اور وہ بے بس' اپنی بے کسی کے نرغے میں گھرا چپ چاپ سسکتا رہا تھا۔

ڈرامہ سننے کے بعد گھر پہنچا تو بیوی بچی کو سُلا کر منتظر بیٹھی تھی۔ آتے ہی پوچھ بیٹھی "ہوگیا ڈرامہ ...."

"ہاں ...." وہ روہانسا اٹھا

"تو روپے کب ملیں گے...." بیوی کے لہجے میں اتنا اشتیاق تھا۔ وہ بھڑک گیا۔ جی چاہا کہہ دے بیوی سے کہ تم نے منی کو جنم دیا ہے۔ جنم دے کر اپنے دودھ خون سے پروان چڑھایا ہے۔ کوئی منی کا چہرہ مسخ کر دے تو کیا تم معاوضہ طلب کرو گی۔ بولو.... جواب دو.... کوئی منی کا انگ انگ توڑ دے ... سوچ کر ہی وہ کانپ گیا تھا۔ وہ پاگل تو نہیں ورنہ اپنی اکلوتی بچی کے متعلق ایسی باتیں نہ سوچتا۔ واقعی وہ پاگل ہے۔ کمینہ ہے۔ خود غرض ہے۔ جذبات میں ذرا سی ٹھیس لگی اور چور چور ہوا جا رہا ہے۔ بیوقوف کہیں کا۔ زندگی بھر ٹھوکریں کھانے کا عادی ہو کر بھی ہر نئی ٹھوکر پر بلبلا اٹھتا ہے۔ خیریت اسی میں تھی کہ مزید کچھ کہے سنے بغیر بستر میں منہ چھپائے اور اندر ہی اندر سلگتا رہے۔ آگ بھڑک اٹھی تو کہیں اس کے وجود کے ساتھ ساتھ اس کی بیوی بچی کو بھی اپنی لپیٹ میں نہ لے لے۔

آہٹ ہوئی اور بیوی واپس آگئی۔ برتن رکھ کر پیٹھ پھیر کر چولہا جلانے کی تیاری کرنے لگی۔ روشندان سے دھوپ منی کے بستر تک کھسک آئی تھی۔ شاید ۱۰ بج چکے تھے یا گیارہ۔ بیوی نے آج چائے بھی نہ پلائی تھی۔ رات کے رویے پر بدستور ناراض ہوگی۔ ویسے بیوی کا بے چاری کا بھی کوئی قصور نہ تھا۔ بیوی کو راشن پانی کی فکر تھی۔ بچی کی کھانسی کی فکر تھی۔ گھر گرہستی کی فکر تھی۔ اس کو چاہیے بیوی کی بے رخی کو نظر انداز کر دے۔ بیوی کو منائے کم از کم جھوٹی امیدوں سے ہی بہلائے۔

"ناراضگی چھوڑو اب .... چائے پانی تو پلاؤ یا فاقہ ہی رکھو گی" اُس نے پہل کی۔

"ناراض ہوتی ہے میری جوتی ..... دیکھتے نہیں چولہا جلا رہی ہوں" بیوی کی آواز میں بدستور شکایت پنہاں تھی۔

"تم جانتی تھیں میں نے ریڈیو سٹیشن پہنچنا ہے" اُس نے کوشش جاری رکھی۔

"میں کیا جانوں تمہیں کب، کس وقت، کہاں جانا ہے۔ میں تو نوکرانی ہوں اس گھر کی" بیوی پھٹ پڑی۔ اُس نے بات ختم کرنے میں ہی اپنی خیریت سمجھی۔ اُس نے جلدی سے کہا۔

"اچھا اچھا چلاؤ نہیں۔ منی جاگ جائیگی ..... میں آ کر پی لونگا۔"

"تو واپسی پر منی کی دوائی بھی لیتے آنا۔ رات بھر بخار میں پھنک رہی تھی۔ تمہیں کیا پڑی ہے جو جان کی سُدھ لیتے!" بیوی کی چوٹ نے اُس کے وجود میں تلخی کو پھر سے اُبھارا۔ اور وہ جھنجلا کر مارے اُٹھ کھڑا ہوا۔ داہنی ٹانگ میں سوئیاں سی چبھ رہی تھیں۔ شاید بیٹھے بیٹھے سُن ہو گئی تھی۔

"کھانے کا تیل بھی لیتے آنا۔ رات کے کھانے کے لئے ایک قطرہ بھی نہیں گھر میں" بیوی نے آواز دی اور چلتے چلتے رُک گیا۔ اب وہ اِس اللہ کی بندی کو کیسے سمجھائے کہ وہ پتھر کا بے جان بت نہیں ہے بلکہ گوشت پوست کا بنا ہوا ہے۔ وہ مسلا بھی جا سکتا ہے اور مسل کر مر بھی سکتا ہے۔ لیکن بیوی کو کیا فکر۔ اسکی تو مانگیں چاہئیں۔ چاول لاؤ۔ سبزی لاؤ ..... تیل لاؤ۔ بھلا وہ روز روز کہاں سے لاتا پھرے گا تیل تو کچھ دن آدھا کلو آگیا تھا۔ اِتنی ہی دیر میں ختم ––– اور ختم کیوں نہ ہو۔ کنگھی چوٹی میں تو آدھا چلا جاتا ہے۔ کٹا دے نا تو دردِ سر ہی ختم ..... ہوں ..... وہ بال کاٹنے کے بارے میں سوچ رہا تھا تا کہ جائے۔ پیٹ بھی کیوں نہ کاٹ دیں۔ تو چاول بھی بچ جائیں گے۔ سبزی بھی بچ جائیگی۔ روز روز کی جھک جھک بھی جاتی رہے گی اور پھر شاید ..... شاید کوئی اس کی مفلسی کا مذاق نہ اُڑا سکے۔

ریڈیو سٹیشن کی عمارت کو سامنے پا کر وہ شش و پنج میں پڑ گیا۔ بچا سکے گا وہ روشنی کی اِس کرن دنوں کے بعد اُسکے گھر کے اندھیارے میں اُجالا کرنے والی تھی۔ ۶۵ روپے ... ۱۱۵ اور ۵۰ ... ۱۵ کم سو روپے۔ اِتنی بڑی رقم کو دھتکار سکے گا کیا ... ؟ گھر پر منی بیمار تھی۔ کھانے کا تیل بھی ختم ہونے والے تھے۔ ... پھر ... پھر ..... بزدل کہیں کا ––– عمر بھر میں ایک فیصلہ [illegible] پہلے بھی کہاں سے روز روز روپے آتے تھے۔ روپے نہ آئیں اُس کے ہاتھ تو مانگنا شروع کر دیگا۔ بھک منگا کہیں کا ..... اپنی عزت کی خاطر ..... اصولوں کی خاطر ٹوٹتا ہے۔ خالی خولی اصول ابھارنے سے کام نہیں چلتا۔ قربانی دینی ہو گی۔ قربانی ... کتنا

بہت ایسا ہوتا ہے اس ایک لمحہ میں۔ ریہرسل ہوتے ہی رگوں میں خون تیزی سے دوڑنے لگتا ہے۔ حرکتوں میں عجیب سی بیباکی آجاتی ہے۔ دل کی دھڑکن اُچھل کود کرنے لگتی ہے۔ ذہن میں شہید ور لیڈروں کی تصویریں اُبھر آتی ہیں۔ اسکو ضرور قربانی دینی چاہیئے دنیا پر واضح کرنا چاہیئے کہ وہ بھی ایک انسان ہے۔ اُس کے بھی کچھ ارمان ہیں ——— خواہشات ہیں۔ جنکی تکمیل کے لیے وہ ریڈیو سٹیشن تو کیا، دنیا سے بھی ٹکر لے سکتا ہے۔ فیصلہ کر کے اُسے تسکین سی ملی اور سگریٹ کی طلب محسوس ہوئی۔ بے خیالی میں اُس نے جیب میں ہاتھ ڈال دیا پر سگریٹ کا لمس نصیب نہ ہوا۔ سگریٹ خریدنے کیلئے جیب میں پھوٹی کوڑی بھی نہ تھی۔ اور وہ کچھ بجھا بجھا سا دفتر میں داخل ہو گیا۔

افسر کاغذات دیکھنے میں مشغول تھا۔ اُسے بیٹھنے کا اشارہ کر کے پھر فائلوں میں کھو گیا۔ اور وہ کرسی پر بیٹھ کر سامنے میز پر پڑے ادھ کھلے سگریٹ کے پیکٹ کو بُری طرح سے گھورنے لگا۔ سگریٹ کی طلب بڑھتی جا رہی تھی۔

افسر فارغ ہوا تو وہ زبردستی سگریٹ کے پیکٹ سے نظریں ہٹا کر افسر سے مخاطب ہوا۔

"جی..... وہ میرا ڈرامہ..... کل رات کو .....؟" وہ ہکلایا۔ شاید نامانوس جگہ کا اثر تھا۔

"جی ہاں۔ آپکا ڈرامہ ہوا۔ PRESENTATION میں تھوڑی بہت DIFFICULTY آئی۔ لیکن ڈرامہ اچھا ہوا۔ ہر کوئی تعریف کر رہا تھا" اور وہ تلملا کر رہ گیا۔ ایسا محسوس ہوا جیسے افسر کہہ رہا ہو کہ ڈرامے میں کانٹ چھانٹ نہ ہوتی تو شاید تمہارے ڈرامے کو کوئی پوچھتا بھی نہیں۔

"لیکن..... اُس ڈرامے میں کچھ تبدیلی کی گئی تھی.....؟" وہ اکھڑ گیا۔

"اوہ.....!" افسر ہنس پڑا۔ افسر کے سفید چمکیلے دانت بڑے خوبصورت لگ رہے تھے "ردوبدل کرنا پڑتا ہے۔ وقت کے تقاضوں کا بھی خیال رکھنا پڑتا ہے۔" اور افسر نے کوئی کاغذ چپراسی کو پکڑا دیا "کیشیئر کو دے آؤ۔"

"جی مجھ سے پوچھا ہوتا۔ کم از کم مجھے اطلاع..... " وہ بات پوری نہ کر سکا۔ افسر اُسے سگریٹ پیش کر رہا تھا اور وہ انکار نہ کر سکا۔ دو چار لمبے کش کھینچ کر اُس نے بات جاری رکھی "بات یہ ہے صاحب اگر

نے مجھ سے پوچھا ہوتا تو میں ضرور رد و بدل کی اجازت دیتا ... دیکھئے نا .... لکھنے والے
پنے خیالات .... اپنے جذبات ہوتے ہیں۔ جنکی عکاسی کرنے کے لئے "....

ٹھیک کہہ رہے ہیں۔ لیکن ہمارے ادارے کا معاملہ۔ ویسے ہر ادارے کی کچھ پالیسیاں ہوتی ہیں۔ آپ تو جانتے
سر نے رسماً معذرت پیش کی۔ جیسے یہ کوئی معمولی بات تھی اور وہ چل ہی تو گیا۔

پ نے یہ سب کچھ مجھ سے پہلے کیوں نہیں کہا" اس کی آواز تیز ہو گئی۔

... اگر آپ کو اعتراض ہے تو آئندہ سے خیال رکھا جائے گا" افسر کا لہجہ ایک دم سرد پڑ گیا۔

پ.... " آفیسر اس کا بھرپور جائزہ لینے کے لئے رکا اور وہ تلملا کر پہلو بدلنے پر مجبور
یر کی نگاہیں اسے زندہ کیڑوں کی طرح اپنے بدن پر رینگتی محسوس ہوئیں۔

یے آپ ACTION لے سکتے ہیں۔ آپ جانتے ہی ہیں کہ ہمارے ملک میں فنکاروں کی ابھی
در نہیں۔ یہ تو خوش قسمتی سے آپکو چانس مل گیا۔ مجھے یقین ہے جذبات میں بہہ کر آپ کوئی
م نہیں اٹھائیں گے۔ ویسے آپ میں بڑی صلاحیتیں موجود ہیں۔ تجربے کے بعد شاید آپ اپنے
بدل بھی دیں پھر اپنے ڈراموں میں رد و بدل کرنے کی ضرورت بھی نہ رہے گی۔ لیجئے.... اس ڈرامے
ٹی.... ۶۵ روپے کا چیک میں نے چپراسی سے یہیں منگایا ہے۔ اور افسر نے چیک اس انداز سے
ن بڑھایا جیسے کہہ رہا ہو "چیک لینا ہے تو لے لو نئے جوتے خرید سکو گے۔ کیچڑ پانی سے تلوے تو بچ
تمہارے جذبات سننے کے علاوہ اور بھی بہت سے کام ہیں یہاں" دیوار پر لگی گھڑی نے بارہ بجا دیئے
اس نے کچھ نہ کھایا تھا۔ سگریٹ کے دھوئیں نے پیٹ میں بھوک کی کسک کو اور بڑھا دیا تھا۔ چیک
روپے کے الفاظ دیکھ کر اسے منی یاد آ گئی۔ منی کی دوائی یاد آئی۔ جس نے اس کی دماغی حدود کو
ہلا کے رکھ دیا۔

چیک لے کر جب وہ باہر نکل آیا تو اسکی آنکھوں میں آنسو چھلک آئے۔ وہ فیصلہ نہ کر پایا کہ
۶۵ روپے کا چیک پانے کی خوشی میں چھلک آئے ہیں یا اپنی بے بسی پر۔!

میری نظر میں

تبصرے کے لئے کتاب کی دو جلدیں آنا ضروری ہیں

کتاب کا نام ۔۔۔ ادبی بھول بھلیاں

مصنف ۔۔۔ مولانا حفیظ الرحمان واصف

ضخامت ۔۔۔ ۱۹۲ صفحات (۱۸×۲۲/۸)

قیمت ۔۔۔ پندرہ روپے

ناشر ۔۔۔ محمد قاسم ابن مصنف

ملنے کا پتہ ۔۔۔ کتب خانہ انجمن ترقی اردو جامع مسجد دہلی

اردو ادب میں جہاں شعر و شاعری، ناول نویسی، ڈرامہ نگاری اور افسانہ نویسی کی طرف زیادہ توجہ دی جاتی ہے وہاں اس سے متعلق تنقید اور تحقیق کی طرف بہت ہی کم لوگوں کا رجحان ہے۔ اس طرح یہ شعراء و ادباء کی تعداد تو بے شمار ہے مگر محقق اور نقاد انگلیوں پر گنے جا سکتے ہیں۔ جہاں تک اردو زبان کی اصلیت اور ماہیت کا تعلق ہے اس ضمن میں کچھ لکھنے کی طرف بھی بہت کم توجہ دی گئی ہے۔ لسانیات کے سلسلے میں جن چند لوگوں نے اردو ادب کے دامن کو مالا مال کیا ہے ان میں رشید حسن خان کا نام بھی آتا ہے۔

یہ امر مسلّم ہے کہ ہر شخص دوسرے شخص کی ہر بات سے اتفاق نہیں کر سکتا۔ لہٰذا اختلاف و اتفاق

ائش ہر کسی کی بات میں موجود ہے۔ علم لسانیات کے مطابق ہر لفظ کی ماہیت اور اصلیت کو
ے پس منظر میں تلاشا جاتا ہے اور پھر محقق اپنی آرا کا بھی اظہار کرتا ہے اور یہ ضروری نہیں کہ ہر محقق
ت یا دلیل حرفِ آخر کا درجہ رکھتی ہو بلکہ وہ آنے والے محقق کے لئے نئے نکتے ضرور ابھارتا ہے اور
ہ ہموار کرتا ہے۔

"ادبی بھول بھلیاں" اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے جو مولانا حفیظ الرحمان واصف نے رشید
ن خان کی تحقیقی کتابوں "زبان اور قواعد" "اردو املا"، "اردو کیسے لکھیں" اور ڈاکٹر گوپی چند
ے کی کتاب "املا نامہ" کے مطالعہ کرنے کے بعد لکھی ہے۔

یہ کتاب دراصل فاضل مصنف کے تین مقالوں کا مجموعہ ہے۔ سب سے پہلا مقالہ "زبان اور
" پر ایک تنقیدی جائزہ ہے۔ زبان اور قواعد رشید حسن خان نے مولانا سید مختار الدین اور مولانا ذہین
احب "قاموس الاغلاط" مطبوعہ ۱۹۳۶ء پر تنقید کے طور پر ۱۹۷۶ء میں لکھی ہے۔ اس لحاظ سے مولانا
ف کا یہ مقالہ تنقید پر تنقید کی حیثیت رکھتا ہے۔ دوسرا مقالہ "اردو املا"، "اردو کیسے لکھیں"
اور "املا نامہ" پر تنقید ہے۔ یہ دونوں مقالے ماہنامہ برہان دہلی میں شائع ہو چکے ہیں۔
تاب کا تیسرا مقالہ مترادف الفاظ سے متعلق ہے جو بقول ناشر مولانا واصف نے آج سے ۲۵
ل قبل لکھا تھا اور رسالہ آجکل اور نگار میں شائع ہوا تھا۔

ادبی بھول بھلیاں لکھتے وقت مولانا واصف نے بہت تحقیق و جستجو سے کام لیا ہے اور رشید
ن خان کی آرا سے اختلاف کرتے ہوئے اپنی آرا کا اظہار بھی کیا ہے اور الفاظ کی اصلیت، لغوی
، صحیح تلفظ، ماخذ اور مروجہ معنی وغیرہ سے بحث کرتے ہوئے اپنا مستند نظریہ پیش کیا ہے۔ انہوں
اگرچہ رشید حسن خان کی تلاش و جستجو کا اعتراف کیا ہے مگر سختی سے اختلاف بھی کیا ہے۔

"میں اس حد تک جانے کے لیے تیار نہ تھا کہ اردو سے دلی جیسی شیریں، فصیح و بلیغ
اور کوثر و تسنیم سے دھلی ہوئی زبان کو کوڑے کرکٹ کا مجموعہ بنا دیا جائے۔"

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ مولانا موصوف اردو کو ابھی تک فقط فصاحت و بلاغت کی

چار دیواری ہی میں مقید رکھنا چاہتے ہیں۔ اسی لئے الفاظ کے معانی و مطالب اور اصلیت و ماخذ تلاشتے وقت انہوں نے عربی اور فارسی زبانوں ہی کو مدنظر رکھا ہے لیکن وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ اردو ہندوستان کی زبان ہے جو یہاں ہی پیدا ہوئی پھولی پھلی اور اس نے اپنی توانائی کا بھرپور احساس دلایا۔ لہٰذا اس ضمن میں بات کرتے وقت ہمیں ہندوستانی مزاج کو بہرصورت مدنظر رکھنا ہوگا۔

ادبی بھول بھلیاں اردو زبان و ادب اور لسانیات سے دلچسپی رکھنے والوں کے لئے ایک انمول کتاب ہے جس کے لئے مولانا واصف تا قابل ستائش ہیں کہ انہوں نے تدریسی گوناگوں مصروفیات کے باوجود اپنی تحقیقی صلاحیتوں کو قلمبند کرکے جہاں قارئین کے لئے لمحۂ فکریہ عطا کیا وہاں اردو زبان و ادب کی ایک گراں بہا خدمت بھی انجام دی۔

کتاب کی طباعت، کتابت اچھی ہے اور محنت بھی بہت حد تک لازوال ہے۔

● ۔ محمد اسد اللہ وانی

○

شیرازہ

جلد ۱۹ ★ اپریل سنہ ۱۹۸۰ء ★ شمارہ ۴

نگران

محمد یوسف ٹینگ

ایڈیٹر

محمد احسن اندرابی

معاون

محمد اسد اللہ وانی

جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز، سرینگر

طابع وناشر: ——— سیکریٹری جموّں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز۔ سرینگر

مطبع: ——— جے، کے آفسیٹ پرنٹرس۔ دہلی ۶

کتابت: ——— محمّد صدیق مسکین۔ شریف احمد شفیق۔ جان وفائی

○ شیرازہ میں جو مضامین شائع ہوتے ہیں ان میں ظاہر کردہ آراء سے اکیڈیمی یا ادارے کا کلاً یا جزواً اتفاق ضروری نہیں ○

خط وکتابت کے لئے پتہ

ایڈیٹر "شیرازہ" (اُردو)

کلچرل اکیڈیمی۔ لال منڈی

سری نگر ——— کشمیر

سرورق ———

عمل: بھوشن کول

ترتیب

○

حرفِ آغاز

اپریل کا شمارہ حاضرِ خدمت ہے۔ علامہ اقبالؔ کی ۴۴ ویں برسی کے موقعے پر انہیں خراجِ عقیدت پیش کرنے کی غرض سے اس شمارہ کا ایک گوشہ اُن کی نذر کیا گیا ہے۔ جن مضامین کو اس حصے میں شامل کیا گیا ہے اُن میں ڈاکٹر تارا چرن رستوگیؔ اور غلام نبی ناظرؔ کے دلچسپ مضامین قابلِ ذکر ہیں۔ ڈاکٹر موصوف نے علامہ اقبالؔ کی ایک گم کردہ نظم "شمعِ ہستی" کی جو کہ ستمبر ۱۹۰۲ء میں "معارف" علی گڑھ میں چھپ چکی ہے ایک طرح سے بازیافت کی ہے۔ چونکہ یہ نظم کلیاتِ اقبال یا باقیاتِ اقبالؔ میں بھی شامل نہیں ہے اس طرح سے ان کی اس کاوش کو اقبالیات میں ایک اہم اضافہ ہی شمار کیا جائے گا۔ ناظرؔ صاحب کا مضمون علامہ اقبالؔ کے ایک ملازم غلام محمد بٹ کے تاثرات پر مشتمل ہے۔ اس سے نہ صرف علامہ کی نجی زندگی کے مختلف پہلوؤں پر روشنی پڑتی ہے بلکہ یہ بات بھی بالکل عیاں ہو جاتی ہے کہ انہیں اپنے کشمیری الاصل ہونے پر کتنا فخر تھا۔ ہمیں اُمید ہے کہ قارئین کرام کو یہ مضمون پسند آئے گا۔

علامہ اقبال کی برسی کے سلسلے میں کشمیر یونیورسٹی کے اقبال انسٹی ٹیوٹ کی طرف سے ۲۱، اپریل کو ایک خاص 'محفلِ مقالات' اور 'محفلِ شعر' کا اہتمام کیا جا رہا ہے جس کا افتتاح پارلیمنٹ ممبر اور دہلی یونیورسٹی کے سابق وائس چانسلر ڈاکٹر سروپ سنگھ کریں گے۔ اس تقریب میں ریاستی ادیبوں اور شاعروں کے علاوہ ریاست سے باہر کے کئی سرکردہ ادیبوں اور شاعروں کی شرکت بھی متوقع ہے

مارچ کے آخری ہفتے میں دہلی میں منشی پریم چند کی صد سالہ تقریبات کے سلسلے میں ایک ہند پاک سیمینار کا اہتمام کیا گیا تھا اور اس میں دونوں ممالک کے سربرآوردہ ادیبوں، شاعروں اور نقادوں نے شرکت کی تھی۔ زیرِ نظر شمارے میں اس سیمینار میں شریک کچھ ادیبوں کی یادگار تصاویر شائع کی جا رہی ہیں ——

محمد احمد اندرابی

تارا چرن رستوگی

اقبال کی ایک گم کردہ نظم

حسنِ اتفاق سے کبھی کبھی ورق گردانی، بالخصوص پُرانے جریدوں کی ورق گردانی سے ادبی نوادر ہاتھ آجاتے ہیں۔ کچھ دن ہوتے جب میں کرم خوردہ رسالوں کو شیلف سے نیچے گرا کر پھینکنے سے پہلے ایک نظر دیکھ رہا تھا تو معارف علی گڑھ بابت ستمبر ۱۹۰۰ء میں اقبال کی نظم بعنوان "شمعِ ہستی" پر نظر پڑی۔ جہاں تک حافظہ کام کر رہا ہے یہ نظم سرودِ رفتہ اور باقیاتِ اقبال میں بھی شامل نہیں ہے۔ لہذا پوری نظم پیش کرنا اقبالیات میں اہم اضافہ ہی شمار کیا جائے گا۔ اس رسالے کے مدیر مولوی وحید الدین سلیم تھے۔ رسالہ غالباً ہر ماہ باقاعدگی سے اور وقت پر شائع ہوتا تھا۔ رسالہ ہذا کے چند شمارے جناب اطہر بیگ جو بریلی میں سنہ ۱۹۲۲ء تک میرے ہم درس اور دوست تھے، کے توسط سے میرے مطالعہ میں آئے۔ اطہر بیگ کے انتقالِ پُر ملال کے بعد یہ شمارے جو اطہر مرحوم کے والدِ بزرگوار لیتے تھے، میرے پاس رہ گئے۔

اقبال کی یہ نظم ابتدائی دور کی ہوتے ہوئے بھی اقبال کی بالغ نظری کی آئینہ دار ہے۔ نظم درج ذیل ہے:

شمعِ ہستی

(۱)

اے شمعِ ہستی، اے زندگانی — بھاتی ہے دل کو تیری کہانی
ہے کوچ ہر لمحہ جاری — جاتی ہے بگٹٹ تیری سواری
بجلی سے بڑھ کر بےتاب ہے تو — یا واہمہ ہے یا خواب ہے تو
کیوں جیب چھپاتے ہر دم رواں ہے — آئی کہاں سے جاتی کہاں ہے
ظاہر ہیں یوں تو سب پر ترنگیں — لیکن نہ پایا تیرا سرو بن
گزرا نہ کوئی ہفت خواں سے — جاہل ہیں تیرے سرِ نہاں سے
فی الجملہ ہمت سب ہار بیٹھے — ہیں سر بزانو ناچار بیٹھے

(۲)

اے زندگانی، اے شمعِ ہستی — سونی پڑی تھی تجھ بن یہ بستی
چاروں طرف چھائی اندھیری — ناگاہ اُٹھی اک ڈیک تیری
وہ ڈیک تھی بس نورٌ علیٰ نور — کاہے کو رہتی پردے میں مستور
پھولوں میں جھلکی تاروں میں چمکی — بخشی جہاں کو رونق ارم کی
ہوتا نہ یہاں جو تیرا ٹھکانا — چوپٹ ہی رہتا یہ کارخانہ
کیا پھونک ماری دنیا کے تن میں — گویا لگا دی خنک کفن میں
بزمِ جہاں میں رونق ہے تجھ سے — اس میکدے میں رونق ہے تجھ سے

[illegible]

سرگرم ہے تو جادوگری میں — ہیں تیرے عشوے خشکی تری میں

مٹی کا جوبن تو نے نکھارا — دے دے کے چھینٹے اُس کو اُجالا

بے حِس کو بخشا احساس تو نے — دی مُشتِ گِل کو بو باس تو نے

تھی بھولی بھالی بھونڈی بھنگم — تو نے سکھایا اُس کو خم و چم

کرتب سے تیرے سانچے میں ڈھل کر — کندن سے نکلی رنگت بدل کر

ٹھکرا کے تو نے جب کہہ دیا قُم — اُٹھ بیٹھی فوراً کرتی تبسّم

بھولی ہے اپنی اوقات پہلی — پھرتی ہے خوش خوش کیا اہلی گہلی

(۴)

پاتی ہے خلقت جب تیری آہٹ — ہوتی ہے پیدا اک گدگداہٹ

مچتا ہے پھر تو اودھم غضب کا — بجتا ہے ڈنکا عیش و طرب کا

کہتی ہے دُنیا تو ہے تو کیا غم — تو آئے نِت نِت تو آئے جَم جَم

جیتے جب تک مرتے ہیں تجھ پر — سب کچھ تصدق کرتے ہیں تجھ پر

کیا مال ہے جو تیرے سوا ہے — تو ہی نہ ہو تو سب پر دھتا ہے

(۵)

اے سب کی پیاری سب کی چہیتی — کچھ منہ زبانی کچھ آپ بیتی

قدرت کے گھر کی میں لاڈلی ہوں — ناز و نعم سے برسوں پلی ہوں

تقویمِ احسن میرا لگن ہے — فردوسِ اعلیٰ میرا وطن ہے

حور و ملک کی آبادیاں تھیں — بے فکریاں تھیں آزادیاں تھیں
چلتی تھی ہر دم بادِ بہاری — شیر و عسل کی نہریں تھیں جاری
میری ادا پر مرتے تھے قدسی — سجدہ پہ سجدہ کرتے تھے قدسی
تکریم میری ہوتی تھی از حد — ہیں داستانیں جس کی زباں زد
پھر دیس چھوٹا گذری سو جھیلی — پردیسیوں کا اللہ بیلی
پل مارنے کا ہے یاں بسیرا — حب وطن ہے ایمان میرا

(۶)

آب و ہوا میں دشت و جبل میں — میری رسائی ہے ہر محل میں
لیکن یہاں میں خلوت نشیں ہوں — ہوں اس طرح پر گویا نہیں ہوں
خوابِ گراں کی حالت ہے طاری — مستی میں گم ہے سب ہوشیاری
جب آتے آتے سبزہ میں آئی — کروٹ بدل کر میں لہلہائی
انگڑائیاں لیں منہ کھول ڈالا — پر آنکھ سے کچھ دیکھا نہ بھالا
داخل ہوئی جب حیواں کے تن میں — اک شور اُٹھا اس انجمن میں
انساں کا جامہ جب میں نے پہنا — اللہ رے میں کیا میرا کہنا
کس کس جتن سے میں نے بنایا — رتبہ بہ رتبہ پایہ بہ پایہ
جامد کو نامی، نامی کو حیواں — حیواں کو وحشی، وحشی کو انساں
پھیلایا میں نے کیا کیا بکھیڑا — شادی و غم کے ارگن کو چھیڑا
نیکی بدی کے میلے جمائے — جھوٹ اور سچ کے سکے چلائے

جو ناچ میں نے جس کو نچایا
وہ ناچتے ہی اس کو بن آیا

القصہ ہوں میں وہ اسم اعظم
ہے جس کے بس میں تسخیر عالم

کچھ کچھ کھلے ہیں انداز میرے
دیکھے ہیں کس نے اعجاز میرے

مجھ کو نہ سمجھو تم آج کل کی
ہوں موج مضطر بحر ازل کی

رکھوں گی جاری یوں ہی سفر میں
قصر ادب کی لوں گی خبر میں

ہے میری ہستی اک طرفہ مضموں
کچھ بھی نہیں ہوں پر میں ہی میں ہوں

سنتے رہو گے میری کہانی
جب تک ہے باقی دنیائے فانی

یہ نظم ابتدائی دور کی ہوتے ہوئے بھی خاصی اہمیت کی حامل ہے۔ مگر اس سے ایک سوال بھی اُبھرتا ہے اور وہ سوال میرے لئے عجیب گورکھ دھندا بن گیا ہے۔ عبدالقادر نے بانگ درا کے مقدمے میں منجملہ دیگر امور غالباً یہ بھی لکھا تھا کہ "مخزن" (اپریل ۱۹۰۱ء) میں شامل "ہمالہ" نظم سے ـــ "یہ اقبال کی اُردو شاعری کا پبلک طور پر آغاز ہوا . . . . . ." لہذا یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ عبدالقادر "شمع ہستی" کی اشاعت کو کیوں نظر انداز کر گئے۔

"شمع ہستی" جیسا اوپر کہا گیا ہے، خصوصی اہمیت کی حامل نظم ہے۔ اس نظم میں فلسفے کی کارفرمائی ہے نہ "ایک ہوں مُسلم حرم کی پاسبانی کے لئے" سے متعلق کوئی تلقین ہے۔ "ستم گرشو" پر مبنی نصیحت بھی نہیں ہے۔ مزید برآں یہ نظم فارسیت زدہ نہ ہو کر خالص ٹکسالی اُردو کی مثال پیش کرتی ہے۔ آخری بند میں جو ارتقائے زندگی سے متعلق اشعار ہیں ان کی روح رواں مثنوی

مولانا روم کے اس حصے کی مرہونِ منت ہے جہاں مولانا نے اس موضوع کو سحر حلال دکھایا ہے۔

اُمید ہے کہ "شمعِ ہستی" کو کسی آیندہ اشاعت پذیر ہونے والے "باقیاتِ اقبال" میں ضرور جگہ ملے گی، میری نظر میں یہ نظم "اقبالیات" میں ایک اہم ترین اضافے کا درجہ و رتبہ رکھتی ہے۔

●

شیرازہ

میں

چھپنے والی نگارشات

* ہر نگارش کا معقول معاوضہ پیش کیا جاتا ہے۔ بشرطیکہ وہ غیر مطبوعہ اور غیر نشر شدہ ہو۔
* ہندوستانی تاریخ و تمدن اور ثقافت و ادب کے مختلف پہلوؤں پر معیاری و تحقیقی مضامین قبول کئے جاتے ہیں
* ریاست کے تمدنی اور فنی ورثے کے بارے میں تحقیقی اور تنقیدی مقالات ترجیحی طور پر شائع کئے جاتے ہیں۔
* فن تعمیر، آرٹ اور مصوری سے متعلق مضامین کے ساتھ آنے والی نادر تصاویر کا الگ سے معاوضہ دیا جا سکتا ہے
* منظومات، بشرطیکہ معیاری ہوں، قبول کی جاتی ہیں۔

سید ابراہیم خلیل

کلامِ اقبالؔ میں لا اور الّا کا تصوّر

عام طور پر اقبال کی شاعری کے بارے میں یہ کہا جاتا ہے کہ وہ اسلامیات کا ایک جزو ہے۔ اسلام ایک طرزِ فکر، ایک طرزِ حیات اور ایک بلند و اعلیٰ نصب العین کے لئے زندگی بسر کرنے ہی کا نام نہیں ہے بلکہ اِس سے سوا اور بھی بہت کچھ ہے۔ تا امکانات زندگانی کو ممکن بنانے اور تسخیرِ کائنات کے علاوہ دنیا میں آدمی کے مقام اور اِس کے مقصود و مدّعائے حیات کی جستجو تلاش کا کام بھی اس بلند اور اعلیٰ نصب العین کا ایک جزو قرار پا سکتی ہے کیا اقبالؔ کی شاعری قرآن کی تعلیمات کا کسی بھی حیثیت سے کوئی عکس یا نقش اپنے آئینہ میں پیش کر سکتی ہے!

سب سے پہلے ہمیں قرآن جو ایک آخری اور مقدس اور سب جملہ کتب آسمانی پر ایک قابلِ ترجیح آسمانی صحیفہ ہے، کا غور و فکر اور تدبّر سے مطالعہ کرنا چاہیئے کہ کن کن مضامین کن کن ہدایات اوامر و نواہی، اور خوش خبریوں اور مژدہ ہائے رحمت سے عبارت ہے۔ قرآن کی تعلیمات کے کون سے اہم حصّے یا آیات ہیں جن کی تفسیر اور وضاحت اقبالؔ نے اپنی شاعری میں بالراست طور پر یا اشاروں اور تمثیلات کے ذریعہ کی ہے۔

انہوں نے زیادہ تر اپنی شاعری میں تصوف کو خاص اہمیت دی ہے وہ زندگی میں مراقبوں اور

میں لایا جا سکتا ہے جس سے زندگی کی جملہ دشواریوں پر تمام وکمال قابو حاصل ہو سکتا ہے۔ ان کی شاعری اپنے قاری کو عزم و حوصلہ اور ایقان عطا کرتی ہے لیکن ان کے خوشہ چینوں اور معتقدین کے لئے ضرورت سے زیادہ ان کی ساحرانہ شاعری پہلے تو اپنے اندیشہ ہائے گرم سے سرشاری و سرمستی اور خود پندار عطا کرتی ہے لیکن مسلسل ناکامیاں اور محرومیاں ان کے اس جذبۂ عزم حیات کو ٹھیس بھی پہونچا سکتی ہیں اگر وہ زندگی کی شاہ راہ پر اپنی منزل مقصود کی طرف چلتے چلتے محتاط روش اور رویہ کو نہ اپناتے جو ان کے سفر حیات کو خوشگوار بنا سکتی ہیں اور وہ رومی اور حافظ سے زیادہ اپنی صوفیانہ شاعری میں متاثر ہیں۔ ایک جگہ انہوں نے خود کہا ہے ؎ بڑی ہے مستی اندیشہ ہائے افلاکی

وہ زندگی کے ایک اعلیٰ نصب العین کے معلم ہیں۔ انہوں نے چونکہ اپنے کلام میں متفرق عنوانات کے تحت کافی سبق آموز ہدایات اور پیغامات بھی ہم تک اپنی شاعری کے ذریعہ پہونچائے ہیں جنہیں ایک معلم ہی بہتر طور پر خوش سلیقگی کے ساتھ سمجھا سکتا ہے۔ بانگ درا ان کے کلام کا شاید ایک ایسا ابتدائی مجموعہ ہے جس میں غزلیات بھی ملتی ہیں اور مختلف عنوانات اور متفرق مضامین پر مشتمل نظمیں بھی۔ اس مجموعہ میں ہم کو وہ ایک شاعر سے کہیں زیادہ ایک مصور حیات نظر آتے ہیں جس نے اپنی شاعری کے آئینہ خانے میں طرح طرح کے رنگوں کی آمیزش سے جلوہ گری کی ہے۔ وہ ایمرسن کی اسس ماورائیت سے زیادہ متاثر نظر آتے ہیں جس کے زیر اثر انہوں نے کئی شعر کہے۔

انگریزی شاعری کی ان نظموں کے کامیاب شعری ترجموں کے سوا مشاہدہ فطرت اور نقوش و نقاشیٔ فطرت کی جلوہ گری ان کے اس آئینہ شعر میں نظر آتی ہے جو ہمارے لئے دلچسپی کا سامان اپنے اندر رکھتی ہے۔ ان کی شاعری سوز و تپش اور فکر کی حرارت و حدت سے عبارت رکھتی ہے اس لئے اس کی دلکشی اور جاذبیت میں کوئی کلام نہیں ہو سکتا۔ اگر ہم مجموعی طور پر ان کے کلیات سے زندگی کا کوئی ایسا نظریہ اخذ کرنا چاہیں جو ہمارے لئے کسی بھی ازم کا نعم البدل ثابت ہو سکے اور ہماری تمام تر زندگی میں مادی طور پر ہماری رہنمائی کر سکے تو ہمارے لئے یہ ناممکن ہے کہ ہم اقبال کے اس

وہ ان کا نظریہ خودی ہے۔ اس مقدس صحیفۂ آسمانی کو جسے ہم قرآن کہتے ہیں یوں تو روز ہی پڑھتے
ں لیکن فکر و تدبر کے ساتھ اس کو پڑھنے اور اس کے معانی و مفاہیم کو اخذ کرنے کی بہت کم ہی
یق ہمیں نصیب ہوتی ہے۔ ہماری روزمرّہ مذہبی و دینی ضرورتوں اور کاربراریوں کا وہ
ذریعہ بن چکا ہے لیکن اس سے ہٹ کر یہ سوچ سمجھ کر ہم اس کا مطالعہ نہیں کرتے کہ وہ اللہ
کلام ہے۔ اس میں غور و تدبر کی ایسی کون سی باتیں اس جو زندگی میں ہماری رہنما اور ہمارے لئے مبر
یت سے کارآمد ہو سکتی ہیں۔ تکوین کائنات و تخلیق جملہ موجودات کو بہتر طور پر اگر سمجھنا ہے تو ہم اس کے
لہ کے ذریعہ قدرت کے اس منشا اور مشیت کو سمجھ سکتے ہیں جو تخلیق کائنات کا باعث بنی۔ انسان
کر اتنی بلند اور اتنی رسا تو نہیں ہے کہ وہ مشیت الٰہی کے قوانین اور فیصلوں کو کما حقہ سمجھ سکے۔ اقبال
۔ اپنے کلام کے ذریعہ اس کو سمجھانے کی کوشش اپنے طور پر کی ہے لیکن وہ قرآن سے زیادہ اسلامی
ف کے شارح اور مفسر ہیں اور اقبالؔ کا صوفیانہ کلام جس میں صوفیانہ اصطلاح خودی اور مفہوم خودی کو
کما انہوں نے وضاحت سے پیش کیا ہے وہ سب اللہ کی تشریح و وضاحت ہے۔ ؎

یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید
کہ آرہی دمادم صدائے کن فیکوں

ر د اختیار کے فلسفہ کی وضاحت انہوں نے نہیں کی لیکن انہوں نے انسان کو خلیفۃ الارض (إنّي
ل فی الارض خلیفہ) کے طور پر پیش کیا لیکن وہ اپنے جملہ اختیارات کا استعمال کب، کس طرح اور
ں صورت میں کر سکتا ہے یہ نہیں سمجھایا لیکن اسے مختار اور صاحب اختیار و ارادہ ثابت
نے کی انہوں نے کوشش کی ہے۔ ان کی خودی اصل میں اللہ کی وضاحت و تفسیر ہے جسے بالفاظ دیگر
م کہہ سکتے ہیں۔ اقبالؔ ایک عظیم مفکر، معلم حیات اور عظیم المرتبت شاعر تھے۔ ان کی شاعری ہمارے
یے اور اہم اس اعتبار سے بھی ہے کہ وہ ہمیں بھی قنوطیت کے نام و نشان کو پھٹکنے نہیں دیتی
ئیت اور یقین اور عزم مصمم جو زندگی بسر کرنے کے لئے ضروری ہیں وہ ان کے کلام کے بغور مطالعہ

کے بعد عطا ہوتے ہیں وہ معمولی ادنیٰ اور پیش پا افتادہ باتوں کو جس خوش اسلوبی اور فنکارانہ اعجاز کے ساتھ پیرہن شعر میں پیش کرتے ہیں تعجب ہمارے لئے توجہ کے لائق اور قابل قبول بن جاتی ہیں۔

ان کے فلسفہ خودی نے شہرت دوام حاصل کرلی ہے لیکن اس کی توضیح و تشریح اس کے سوا اور کیا ہوسکتی ہے کہ وہ عرفان نفس ہے۔ آدم خاکی اپنی ذات کی پنہائیوں میں ممکنات زندگی کو جس طرح پوشیدہ اور مخفی رکھے ہوئے ہے اگر وہ بروئے کار آجائیں اور ان کا ظہور ہو تو یہ دنیا کیا بن سکتی ہے اور اس کو کیا کچھ نہیں بنایا جاسکتا ــــ

اسلام ہی ایک ایسا مذہب ہے جو نوع انسانی کی دائمی نجات اور ارتقا کا پیغام ساری دنیا تک پہونچا سکتا ہے۔ اسلام صرف ایک خاص نظریہ حیات اور طرز فکر کا نام نہیں ہے۔ اسلام کی جستجو احادیث، کتاب اللہ اور تفاسیر اور فقہ ہی میں نہیں کی جاسکتی بلکہ ان کے بقول ان زندگیوں کی مثال اور نظیر بھی ہمارے روبرو ہے جن کی زندگیاں ہمارے لئے شعائر اسلام کی ایک مکمل عملی تفسیر تھیں۔ اسلام ان کی زندگیوں کے نمونوں میں ہی ڈھونڈا جاسکتا ہے۔ اسلامی معاشرہ میں کوئی ایک فرد اگر سیرت اور کردار کی بعض کمزوریوں اور نقائص و عیوب سے مبرا نہ ہو تو ہم اس کے اس رویہ کی بنا پر یہ ہرگز نہیں کہہ سکتے کہ یہ اسلام کی خرابی اور بگاڑ ہے۔ اعلیٰ اور بہتر کردار اور سیرت کی تشکیل میں نظریہ اور نصب العین اور تعلیمات کا بڑا ہاتھ ہوتا ہے۔ یہ نظریہ، نصب العین یا تعلیمات جزوی طور پر اخلاقیات سے تو متعلق ہوتی ہی ہیں لیکن مذہب اور فلسفۂ حیات کا اس میں بڑا دخل ہوتا ہے۔ ایک اعلیٰ، اچھی اور بہتر زندگی گزارنے اور زندگی کو خوبصورت سے خوبصورت بنانے میں کسی بھی فلسفۂ حیات سے زمانۂ قدیم سے مدد لی جاتی رہی ہے۔ اس لئے حکما کو اسلام ہی جملہ مذاہب اور کسی بھی ازم پر اس لئے قابل ترجیح اور قابل قبول نظر آیا کہ وہ بنی نوع انسان کے لئے صلاح و فلاح اور بہبود و خوبی کا پیغام اپنے میں مضمر رکھتا ہے ●

سید سمود ن

اقبالؔ کا تصوّرِ نماز

اقبالؔ اور اقبالیات پر خامہ فرسائی چھوٹا منہ بڑی بات ہے۔ چونکہ اقبالؔ کے کلام کی گہرائی وگیرائی کی پذیرائی بڑی مشکل ہے۔ بلکہ یوں کہوں تو شاید بے جا نہ ہوگا کہ اقبال کے کلام کو سمجھنے کیلئے بھی ایک سمجھ چاہیئے۔ بالفاظ دیگر اقبالؔ کو سمجھنے کیلئے اقبالؔ مندی کی ضرورت ہے۔ اور اقبالؔ مندی ہر ایک کو نصیب نہیں ہوتی۔ جبکہ خود اقبالؔ بھی اپنی اقبال مندی سے عدم آگاہی کا یوں اعتراف کرتے ہیں ؎

اقبالؔ بھی اقبال سے آگاہ نہیں ہے

بہرحال اقبالؔ کے کلام کو سمجھنا سمندر سے موتی نکالنے سے کچھ کم نہیں! اب دیکھیں ہمیں اس بحرِ بے کراں سے موتی ہاتھ لگتے ہیں یا سیپیاں!

جہاں تک ہمارے علم کی سطحیت اجازت دیتی ہے ہم اقبال کے اس تصوّر کا جائزہ لینے کی کوششیں کرتے ہیں۔ جس کا اظہار انہوں نے اپنے بیشتر اشعار میں کیا ہے۔ اور وہ ہے "اُن کا تصورِ نماز"

لاکھوں احادیث اس کی اہمیت اور افادیت پر ملتی ہیں۔ جن لوگوں نے نماز کی اہمیت کو سمجھ اور خشوع و خضوع کے ساتھ ادا کیا، کمال معراج کو پہنچے۔ ولی، غطیب ابدال جیسے مراتب سے نوازے گئے۔ دین و دنیا کی دولت سے مالامال ہوئے۔ لیکن جوں جوں زمانہ گزرتا گیا۔ مسلمان دین کے اس اہم ترین رکن سے اجنبی ہوتے گئے۔ اور بعض نے نماز کو اپنایا ضرور لیکن روحِ نماز غائب ہے۔ اقبال کی دوربین نگاہیں مسلمانوں کی اس تکلیف دہ صورت حال کا اس طرح جائزہ لیتی ہیں ؎

اکارت ہے بناوٹ نیتِ خشوع اور نمازوں میں
کہاں اس طرح وہ پوشیدہ گنجینہ نہیں آتا

یہ شعر اس حدیث کی پوری پوری نمائندگی کرتا ہے۔ جس کا ترجمہ یوں ہے۔

"اللہ تعالےٰ جب اپنی پنڈلی کھولے گا تو ہر مومن مرد اور عورت سجدہ کریں گے مگر جو دنیا میں ریا کی نماز پڑھتا تھا۔ وہ سجدہ کرنے کیلئے جگہ ڈھونڈتا پھریگا اور سجدے کیلئے اس کی کمر مڑ نہ سکے گی۔"

نماز چند حرکتوں کا نام نہیں بلکہ اس میں خشوع و خضوع شرط اولین ہے۔ نماز میں یہ بات ضروری خیال کیجاتی ہے کہ پروردگار کے آگے کچھ اس طرح کھڑے ہوں کہ جیسے ہم اس کو دیکھ رہے ہیں۔ اگر ایسا ممکن نہیں تو کم از کم یہ تصور پیشِ نظر ہو کہ پروردگار ہمیں ضرور دیکھ رہا ہے۔ اور اس تصور کے بغیر نماز میں یکسوئی اور روحانیت نہیں آسکتی۔ جس کا تقاضا مومن سے کیا جاتا ہے۔ ایسی ہی نماز ہمارے اسلاف نے پڑھی۔ وہ استغراق انہماک سے نماز پڑھتے تھے جیسے وہ اپنے پروردگار کو دیکھ رہے ہوں۔

ایک واقعہ کا ذکر یہاں بے محل نہ ہوگا۔ ایک مرتبہ حضرت علی کرم اللہ تعالےٰ وجہہ کے پیر میں تیر لگ گیا تھا۔ اسے نکالنے کی کوشش سے آپ کو بڑی تکلیف ہوتی تھی۔ اسلئے

لوگوں نے یہ فیصلہ کیا کہ آپ جب نماز میں ہوں اس وقت یہ تیر کھینچ لیا جائے۔ چنانچہ جب آپ نماز میں تھے۔ اس وقت تیر کھینچ لیا گیا اور آپ نے جنبش تک نہ کی۔ یہ تھا انہماک نماز۔ چنانچہ علامہ بھی ایسی ہی نماز کی مسلمانوں سے امید کرتے ہیں اور کہتے ہیں ؂

اُڑا لے دیدۂ سرا پا نیاز تھی تیری
کسی کو دیکھتے رہنا نماز تھی تیری

دوسرے ایک شعر میں یوں فرماتے ہیں ؂

اذاں ازل سے تیرے عشق کا ترانہ بنی
نماز اس کے نظارے کا اک بہانہ بنی

لیکن آج نمازیوں اور نمازوں کی جو کیفیت ہے۔ اس پر علامہ تلملاتے ہیں وہ نہ صرف مقتدیوں کی نمازوں پر بلبلاتے ہیں۔ بلکہ اماموں کی بے حضوری پر بھی رنجیدہ خاطر ہوتے ہیں اور اس کا اظہار وہ یوں کرتے ہیں ؂

رہ گئی رسم اذاں روحِ بلالیؓ نہ رہی
فلسفہ رہ گیا تلقینِ غزالی نہ رہی

اماموں سے متعلق سُنئے ؂

تیرا امام بے حضور تیری نماز بے سرور
ایسی نماز سے گزر ایسے امام سے گزر

نماز کی یہ صفت ہے کہ جس نے اسے خشوع و خضوع، حضوری اور نیازمندی کے ساتھ ادا کیا بلاشبہ اس کے کردار میں ایک انقلاب آگیا۔ لیکن آج نمازیں ضرور پڑھی جاتی ہیں مگر کردار میں وہ انقلاب بپا نہیں ہوتا۔ جس کا تقاضہ قرآن کریم کرتا ہے۔ اس سے یہ بات ثابت ہوجاتی ہے کہ نمازوں میں وہ لگن کا کوسوں پتہ نہیں۔ بلکہ ایک رسم ہے جو

ادا کیجا رہی ہے اور اس رسمی حرکت کو اقبال بڑی فکر و تردد کی نظر سے دیکھتے ہیں۔
فرماتے ہیں ؎

دل ہے مسلمان میرا نہ تیرا
تو بھی نمازی میں بھی نمازی

پھر ایک مقام پر اقبال مسلمانوں کی پراگندہ حالی، نمازوں میں بے دلی و بے ذوقی، صفوں میں کج روی دیکھ کر یوں تڑپ اُٹھتے ہیں ؎

صفیں کج، دل پریشاں، سجدہ بے ذوق
کہ جذب اندرونی باقی نہیں ہے

دربارِ خداوندی میں پانچ مرتبہ سجدہ ریزی سے جو نشان سجدہ پیشانی پر بن جاتا ہے اُس سے ایک قسم کا نور سا جھلکتا رہتا ہے۔ لیکن آج کل یہ نشان جبینوں پر ضرور چسپاں نظر آتے ہیں لیکن ان سے نور غائب ہے۔ اس دکھاوے کی نشانیوں پر اقبال یوں آزردہ ہوتے ہیں ؎

وہ نشانِ سجدہ جو روشن تھا کوکب کی طرح
ہو گئی ہے اس سے اب ناآشنا جبین تیری

اقبال مسلمانوں کو غیرت دلاتے ہوئے مثال میں برہمن کی پختہ زناری کے بارے میں کہتے ہیں کہ ایک برہمن اپنے زنار سے کبھی غفلت نہیں برتتا۔ مگر تمہاری تسبیحوں میں بے دلی و شکستگی نمایاں ہے۔ چنانچہ کہتے ہیں ؎

دیکھ مسجد میں شکستِ رشتۂ تسبیحِ شیخ
بتکدے میں برہمن کی پختہ زناری بھی دیکھ

باوجود اس کے کہ برہمن بتوں کو پوجتا ہے۔ لیکن اس کے ایمان و ایقان کی پختگی کا یہ عالم ہے کہ وہ زنار کبھی نہیں چھوڑتا۔ برخلاف اس کے خدائے واحد کے بندے

ہو کر بھی مسلمانوں کو پختگی ایمان کے فقدان پر اقبال یوں شرم دلاتے ہیں ؎

سطوتِ توحید قائم جن نمازوں سے ہوئی
وہ نمازیں ہند میں نذرِ برہمن ہو گئیں

حدیث شریف ہے کہ پروردگار ہر گناہ گار کو اپنے فضل و کرم سے بخش دیں گے سوائے مشرک کے۔ چونکہ پروردگار کو یہ بات پسند ہی نہیں کہ ان کی مخلوق ان کی ذات میں کسی اور کو شریک کرے۔ لہٰذا اسلام کی بنیادی اور سب سے اہم شرط یہی ہے کہ خدا کیساتھ کسی کو شریک نہ کیا جائے۔ یعنی خدا کی وحدانیت پر دل سے ایمان لانیکا نام ہی توحید ہے۔ اگر یہ بنیادی عقیدہ کھوکھلا ہے تو پھر ایمان میں بھی کھوکھلا پن رہے گا۔ اور اس کھوکھلے ایمان کا اللہ کے پاس کوئی اجر نہیں بلکہ واجب سزا ہے۔ ایمان کی اس کھوکھلی حالت پر اقبال مسلمانوں کو اس طرح جھنجھوڑتے ہیں ؎

زباں سے کہہ گیا توحید کا دعویٰ تو کیا حاصل
بنایا ہے بتِ پندار کو اپنا خدا تو نے

ایمان کی اس کمزوری کا مظاہرہ نمازوں کی بے دلی سے ہوتا ہے۔ ایمان کی ناپختگی راستے سے ہٹا دیتی ہے۔ نتیجہ میں ہر در پہ جبیں سائی مقدر بن جاتی ہے۔ اس حالت پر اقبال نے کیا خوب کہا ہے ؎

جو میں سر بسجدہ ہوا کبھی تو زمیں سے آنے لگی صدا
ترا دل تو ہے صنم آشنا تجھے کیا ملے گا نماز میں

نمازِ فجر اس بات کی متقاضی ہوتی ہے کہ مسلمان صبح جلد بیدار ہوں۔ اور صبح صادق سے ہی اپنے پروردگار کے آگے سجدہ ریز ہوں۔ صبح کی اذان میں مؤذن بآنگِ دہل یہ

اعلان کرتا ہے کہ "نیند سے نماز بہتر ہے" لیکن افسوس ہے کہ ہم اس کی آواز پر لبیک کہنے کے بجائے اور کروٹیں بدل بدل کر غفلت کی نیند سو جاتے ہیں۔ اپنے پروردگار کو چاہنے کا دعویٰ کرنے والوں کی اس لا پرواہی کی طرف اقبال یوں توجہ دلاتے ہیں ؂

کس قدر تم پہ گراں صبح کی بیداری ہے
ہم سے کب پیار ہے ہاں نیند تمہیں پیاری ہے

نماز مقررہ اوقات پر ادا کی جانی چاہیئے۔ خواہ آپ جنگ وجدال کے میدان ہی میں کیوں نہ ہوں۔ اسی اہمیت اور وقت پر ادائیگی کے بارے میں، نماز میں ہمارے اسلاف کی پابندیٔ وقت کی اہمیت پر یوں روشنی ڈالتے ہیں ؂

آ گیا عین لڑائی میں اگر وقت نماز
قبلہ رو ہو کے زمیں بوس ہوئی قوم حجاز

حرارتِ ایمان رکھنے والوں نے ہزاروں مسجدیں تعمیر کیں۔ جسکے نتیجے میں آج ہر محلے اور ہر گلی میں مسجدیں نظر آرہی ہیں۔ اور آج بھی نئی مساجد کی تعمیر کا سلسلہ جاری ہے اور انشاءاللہ قیامت تک جاری رہیگا۔ مگر ان پہ تاریکی و ویرانی سی چھائی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ چونکہ اس میں نماز ادا کرنے والے ہی نہیں ہیں۔ اس کی رونق تو صرف نمازیوں ہی سے ہے۔ چنانچہ علامہ اپنے ایک شعر میں حرارتِ ایمان کی بناء پر مسجدیں بنانے والوں کے بارے یوں اظہار خیال کرتے ہیں (اگرچہ یہ ایک مخصوص واقعہ کیطرف اشارہ کرتا ہے) ؂

مسجد تو بنادی شب بھر میں ایماں کی حرارت والوں نے
من اپنا پرانا پاپی ہے برسوں میں نمازی بن نہ سکا

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ مسجدوں کی تعمیر و ترمیم ایک عظیم ثواب کا مستحق بنا دیتی ہے لیکن صرف تعمیر مسجد مومن کا مقصدِ حیات نہیں۔ بلکہ اسے استعمال بھی کرے۔ اس کا استعمال یہی ہے کہ اس میں پنج وقتہ نماز بھی ادا کی جائے۔ جس طرح قرآن اپنے نہ پڑھنے والوں کو بددعا

دنیا ہے بالکل اسی طرح مسجدیں نماز نہ پڑھنے والوں پر ماتم کرتی ہیں اور مسجدوں کی اس مرثیہ خوانی کیطرف اقبالؔ مسلمانوں کو توجہ دلاتے ہیں ؎

مسجدیں مرثیہ خواں ہیں کہ نمازی نہ رہے
یعنی وہ صاحبِ اوصافِ حجازی نہ رہے

اسلام سے قبل لوگ اپنے حسب ونسب، رنگ ونسل پر فخر کیا کرتے تھے۔ اور دوسروں کو حقیر و ذلیل خیال کرتے تھے۔ چنانچہ خود عرب میں بھی نسلی امتیاز بڑے زوروں پر تھا۔ عرب دوسروں کو عجمی سمجھتے تھے۔ لیکن اسلام نے اس قسم کے تصورات کی بیخ کنی کی۔ اب حسب ونسب اور رنگ ونسل کا امتیاز ختم ہوگیا۔ اب عربی کو عجمی پر کوئی فضیلت باقی نہیں رہی۔ اس مساویانہ سلوک کی دین کو بھی علامہ نماز ہی قرار دیتے ہیں۔ چنانچہ لکھتے ہیں ؎

بات یہ فیضِ عبادت سے بڑی ہاتھ آئی
جب نماز آئی تو دنیا میں مساوات آئی

بادشاہ اور گدا کا نماز میں کوئی امتیاز نہیں۔ کیونکہ بادشاہ ہو کہ گدا، دربارِ خداوندی میں صرف وہ ایک بندہ کی حیثیت سے آتا ہے۔ دنیاوی امتیازات خواہ کچھ ہی ہوں لیکن پروردگار کی نظر میں تو وہ ایک مومن ہے۔ لہٰذا بادشاہ ہو کہ گدا ایک ہی صف میں بلکہ ایک دوسرے کے ساتھ بھی کھڑے ہو سکتے ہیں۔ چنانچہ اسی مساویانہ سلوک کی طرف اقبالؔ یوں اشارہ کرتے ہیں۔ ؎

ایک ہی صف میں کھڑے ہو گئے محمود و ایاز
نہ کوئی بندہ رہا اور نہ کوئی بندہ نواز

اقبالؔ کے بے شمار اشعار نماز کے بارے میں ملتے ہیں۔ جن میں سے چند ذیل میں درج کئے جاتے ہیں۔

میں نے اقبال سے ازراہِ نصیحت یہ کہا
عامل روزہ ہے تو اور نہ پابند نماز

+

جو بے نماز کبھی پڑھتے ہیں نماز اقبال
بلا کے دیر سے مجھکو امام کرتے ہیں

+

شوق تیرا اگر نہ ہو میری نماز کا امام
میرا قیام بھی حجاب میرا سجود بھی حجاب

الغرض علامہ اقبال کا تصور وہی تھا جس کا مظہر ہمارے اسلاف رہے ہیں۔ مگر وائے حسرتا آج ہم اس سے کوسوں دور ہیں۔ اسی لئے اقبال نے کہا ہے ؎

گنوا دی ہم نے جو اسلاف سے میراث پائی تھی
ثریا سے زمین پر آسمان نے ہم کو دے مارا

غلام نبی ناظر

علامہ اقبال کی نجی زندگی

ــــــ کچھ یادیں

علامہ اقبال کی شاعرانہ عظمت اور ان کی فلسفیانہ و فاضلانہ بصیرت کے دائرے کو وسعت بخشنے کے لئے اب تک بے شمار کتابیں لکھی گئی ہیں اور آئندہ بھی لکھی جائیں گی۔ دُنیا کی کئی بڑی زبانوں میں ان کی تخلیقات کے تراجم تبصرے و تشریح کے ساتھ شائع ہو چکے ہیں اور یہ سلسلہ آج بھی جاری ہے۔ آپ کی نجی زندگی کے کئی گوشوں سے بھی پردہ اُٹھایا گیا ہے۔ کسی عظیم ہستی کی نجی زندگی کے بارے میں جانکاری حاصل ہونے سے اُسے سمجھنے میں یقیناً مدد ملتی ہے۔

مجھے کچھ عرصہ قبل ایک ایسے شخص سے ملنے کا اتفاق ہوا جو تقریباً ڈھائی سال تک علامہ کے ہاں ایک ذاتی ملازم کی حیثیت سے اُن کے پاس رہا ہے۔ اس کی عمر آج تقریباً ۵۵ سال ہے اور زاہد باغ التحصیل ہوا (کشمیر) میں سکونت پذیر ہے۔ اس شخص کا نام غلام محمد بٹ ہے۔ میں نے بٹ صاحب سے علامہ کی نجی زندگی کے بارے میں بہت کچھ پوچھا۔ مختلف نوعیت کے سوال کئے۔ بٹ صاحب نے تفصیل سے سبھی سوالوں کا جواب دیا۔

علامہ کی نجی زندگی کے بارے میں بٹ صاحب نے جو کچھ کہا اس سے نہ صرف علامہ کی نجی زندگی کی ہی عکاسی ہوتی ہے بلکہ کشمیر سے ان کی بے پناہ محبت کا بھی پتہ چلتا ہے۔ بٹ صاحب نے جو کچھ بھی کہا میں سپردِ قلم کرتا گیا اور آپ کے سامنے پیش کر رہا ہوں۔

"میں شوپیان میں پیدا ہوا ہوں۔ جہاں میرے والد صاحب ۱۹۳۱ء کے ایجی ٹیشن کے دوران شخصی حکومت کے کارندوں کی گولی کا شکار ہو کر جام شہادت نوش کر بیٹھے۔ میں اُن دنوں بہت چھوٹا تھا۔ حالات اس قدر خراب ہو گئے کہ مجھے اس سانحہ کے دو تین سال بعد ہی گھر سے فرار ہونا پڑا اور میں تیرہ چودہ سال کی عمر میں پنجاب چلا گیا۔ میں تین چار سال تک لاہور میں رہا اور پھر وطن واپس آگیا۔ بعد میں زاہد باغ تحصیل پلوامہ آگیا، جہاں مجھے خانہ داماد کی حیثیت میں ایک گھر کا فرد بننا پڑا اور تب سے یہیں سکونت پذیر ہوں۔

میں ایک تو ان پڑھ ہوں۔ دوسرے اُن دنوں میں چھوٹا سا لڑکا ہی تھا اور مجھے علامہ کی شخصیت، شہرت اور بڑائی کا احساس قطعاً نہ تھا۔ ہاں علامہ جیسی پُر کشش شخصیت کے ساتھ نشست و برخاست اور ان کی صحبت نے سینکڑوں اشعار نقش کر دیئے تھے۔ مگر بہت زمانہ گزر چکا ہے۔ تقریباً چالیس سال کا عرصہ۔ پھر بھی مجھے علامہ کے بہت سے اشعار یاد ہیں۔ ..

میں لاہور کے ایک کشمیری مہاجر اور رئیس ملک غلام دستگیر کے ہاں بطور ایک گھریلو خادم کام کرتا تھا۔ اور میرے ذمے جو کام تھے ان میں ایک یہ بھی تھا کہ میں ملک صاحب موصوف کے ہاں پالی جانے والی ایک گائے کا سارا دودھ (نو پاؤ ― ۲½ کلو کے قریب) علامہ کے ہاں پہنچاؤں۔ علامہ یہی دودھ اپنی کشمیری چائے میں استعمال کرتے تھے۔ اس دوران سب مجھے علامہ کے علاوہ اُن کی بیویوں نے بھی دیکھا اور سب نے چاہا کہ میں اُن ہی کے پاس رہوں۔ ملک صاحب موصوف چوں کہ علامہ کی بہت سی ضروریات پوری کرنے میں فخر محسوس کرتے تھے۔ اس لئے انہوں نے مجھ سے کہا کہ میں اب علامہ ہی کے ہاں رہوں اگرچہ میری تنخواہ اور کھانے پینے کا انتظام ملک صاحب ہی کے ذمے تھا۔ یہاں بھی میرے ذمے حسب معمول بازار سے ضروری چیزیں خرید لانا اور ملک صاحب کے گھر سے دودھ لانا تھا۔ اس کے ساتھ ساتھ میں اکثر اوقات علامہ کا حقہ تیار کرتا حسب ضرورت پانی بھرتا اور چلم میں آگ رکھتا تھا۔ کبھی کبھی علامہ کے ہاں بھی اُن کے اصرار پر کھاتا پیتا تھا۔

پہلے پہلے جب میں وہاں گیا تو علامہ چاہتے تھے کہ گھر کے کام کاج کے علاوہ میں کچھ کام کاج بھی سیکھوں

اسی لئے انہوں نے مجھے ایک فرم "جان محمد اینڈ سنز" میں بھیجا۔ جہاں ہسپتالوں کے لئے بیڈ (BED) وغیرہ بنتے تھے۔ یہ کام میرے لئے ناقابلِ برداشت ہوگیا میری بدقسمتی تھی کہ میں نے یہاں کام سیکھنے میں ہچکچاہٹ محسوس کی اور ملک صاحب کے گھر میں شکایت کی کہ مجھے علامہ گھر کے کام کے علاوہ وہاں فرم میں کام سیکھنے بھیج دیتے ہیں۔ ملک صاحب کے گھر والوں نے مجھے اس کام سے چھٹکارا دِلایا اور میں صرف علامہ کے گھر بطور خادم ہی کام کرتا رہا۔ علامہ اگرچہ اِس بات پر راضی نہ تھے تاہم مجھے چھوٹا سمجھ کر کچھ نہ کہا۔ وہ مجھے "کاکاجی" کے نام سے پکارتے تھے۔ اُن دِنوں میری عمر تیرہ چودہ سال کے قریب تھی، اور میں وہاں اڑھائی سال تک رہا۔

علامہ دن میں ایک بار کھانا کھاتے تھے جس میں عام طور پر چاول ہی ہوا کرتے تھے۔ سادہ گوشت اور شوربہ معمول کا سالن ہوتا تھا۔ کبھی کبھی پلاؤ بھی کھاتے تھے۔ خصوصاً عید کے دِن وہ گھر کے تمام افراد کے ساتھ مِل کر کھانا کھاتے تھے۔ اِس دِن کئی قسم کے کھانے پکتے تھے۔ آپ سب میں سے تھوڑا تھوڑا سا کھا لیتے۔ صبح کے وقت وہ نمکین چائے پیتے تھے اور دن میں بھی کبھی کبھی وقفہ وقفہ کے بعد چائے نوش فرماتے تھے۔ اصل میں کھانا وہ ایک بدیسی جرمن خاتون کی نگرانی میں کھایا کرتے تھے۔ جو آپ کو کھانے کے وقت سوٹ وغیرہ پہناتی اور ٹائی بندھواتی تھی اور پورے اہتمام کے ساتھ کھانا کھلواتی تھی۔ مجھے یاد ہے کہ ایک دفعہ علامہ نے اُس خاتون سے کہا کہ وہ اب کھانا کھاتے وقت شلوار پہننا چاہتے ہیں تو اُس خاتون کی اجازت سے ہی آپ نے اپنی یہ خواہش پوری کی۔ اور پتلون کے بجائے شلوار پہننے لگے۔ وہ جرمن خاتون ایک تو علامہ اقبال کو کھانے پینے اور پہننے کے کپڑوں وغیرہ کا اہتمام کرتی اور دوسرے جاوید اور منیرہ کو پڑھاتی تھی اور اُن کی نگہداشت کرتی تھی۔ اُن کے ہاں ہمیشہ دس بارہ آدمیوں کی محفل ہوتی۔ لوگ عام طور پر یہاں لپٹن چائے پیا کرتے مگر کچھ لوگ علامہ کی نمکین چائے پینے کی خواہش ظاہر کرتے تھے۔ ہم (باقی افرادِ خانہ) اکثر کھانا رسوئی میں ہی کھاتے تھے۔ چولہے میں لکڑی جلتی تھی۔ ایک چولہا مٹی کا بنا تھا، جیسے یہاں ہوتا ہے اور دوسرا لوہے کا۔ وہاں جو پتّی ہم استعمال کرتے تھے وہ میں نے یہاں بہت تلاش کی، نہیں ملی۔ وہ بند پیکٹوں میں ہوتی تھی۔ چائے تو بالکل کشمیری طریقے سے ہی تیار کی جاتی تھی یعنی پتّی کو تانبے کے پتیلے میں خوب اُبالا جاتا تھا۔ تھوڑی سی پتّی سے

ہی اعلیٰ قسم کی کھڑی چائے بنتی تھی، جس کا رنگ بعد میں دودھ ملانے پر سُرخ گلابی ہو جاتا تھا۔ دودھ کو الگ سے بہت دیر تک اُبالا جاتا تھا۔ جب تک کہ وہ بہت گاڑھا تقریباً ملائی جیسا ہو جاتا۔ پھر اُس کو چائے میں ڈالا جاتا تھا۔ اس کے بعد چائے کو پھر سے بہت دیر تک انگیٹھی پر رکھا جاتا۔ تب جا کر پیالیوں میں انڈیلا جاتا۔ علّامہ کو بھی چائے پیالی میں ہی پیش کی جاتی تھی حالانکہ "سماوار" وہاں بھی تھے۔ مگر وہ استعمال میں نہیں لائے جاتے تھے۔ ان کے سماوار کشمیری سماوار جیسے تھے بلکہ امرتسری سماوار تھے۔ جب علّامہ ایک پیالی ختم کرتے تو دوسری پیالی رسوئی سے پیش کر دی جاتی۔ کبھی کبھی چائے دانی میں لا کر بھی اُن کے سامنے رکھی جاتی اور اس طرح کوئی خادم اُن کو یکے بعد دیگرے کئی پیالیاں پیش کر دیتا۔ میں نے بھی کئی بار یہ خدمت انجام دی ہے۔

علّامہ کے پاس بہت سے لوگ، بڑے آدمی، دولت مند اور لیڈر اور علماء آتے تھے۔ اس وقت مجھے کچھ نام یاد ہیں۔ یہ ان کے قریبی رشتہ داروں کے علاوہ ہیں۔ مثلاً سکندر حیات خان، چودھری ظفر اللہ خان، مرزا بشیر الدین محمود احمد، چودھری خلیق الزماں، قاسم رضوی، عبدالرب نشتر، مولانا ظفر علی خان، سر فیروز خان نون (یہ اصل میں "لون" تھے اور جب حکومت نے لون خاندان سے زمین کی ملکیت کا حق چھین لیا۔ تو انہوں نے "لون" کو "نون" کر دیا۔ اس طرح وہ زمین رکھنے کا حق حاصل کرنے میں کامیاب ہو گئے)، غضنفر علی خان، محمد علی جناح، لیاقت علی خان، مولانا مودودی، امین الحسن اصلاحی، علّامہ مشرقی (جن کا اصل نام ملک عنایت اللہ تھا)، عطاء اللہ شاہ بخاری، نواب ممدوٹ، ممتاز دولتانہ، نور الامین، غلام مصطفےٰ ٹانگو، سر دیا کرشن کول، سر چھوٹو رام، عبدالقیوم خان، پیر مانکی شاہ صاحب، پیر جماعت علی شاہ، میاں امیر الدین، میاں جلال الدین گیلانی، سر محمد اسماعیل مدراسی، سر عبدالرحیم ناگٹ، محمد مکرم خان، حاجی سبحان خان، غلام غوث، مرزا باقر کوتوال، داروغہ صاحب، احمد الدین بٹ، حاجی عبدالرحیم، حاجی عبدالعزیز بٹ، ایڈیٹر وطن، ظفر مہدی، ملک غلام دستگیر، سر آغا خان، علی عباس بمبئی والا، خواجہ ناظم الدین، خواجہ شہاب الدین، سر عبدالمنان، سر عبدالکریم۔

کشمیر سے بھی بہت سے لوگ وہاں آتے تھے۔ مجھے سب کے نام یاد نہیں ہیں۔ حاجی علی خان آتے تھے۔ شیخ محمد عبداللہ آتے تھے۔ ایک دفعہ وہ آئے تھے اور میں اُس وقت وہاں نہیں تھا۔ لیکن بعد میں علامہ نے غلام مصطفےٰ تا نمکوا اور دوسرے کئی سرکردہ لوگوں کو جمع کر کے ہدایت کی کہ وہ شیخ صاحب کی حمایت کریں۔ اور اُن کی مدد کریں۔ مجھے یاد ہے کہ مولانا ظفر علی خان نے اِس سلسلے میں کچھ مخالفت کی تھی۔ مگر علامہ نے آپ کو سمجھایا اور کہا کہ شیخ محمد عبداللہ ہی ایک نڈر اور بہادر لیڈر کے فرائض انجام دے سکتے ہیں۔ شیخ صاحب کے مقابلے میں کوئی شخص نہیں جو کشمیریوں کو آزادی کی تحریک کے لئے تیار کر سکتا ہے۔ کشمیر سے جو بھی آتا اِس کی وہاں قدر ہوتی تھی۔ حتیٰ کہ جب بالن لے کر بھی کوئی کشمیری آتا تو اُسے اِس کے خوب دام دیئے جاتے اور اِس کے ساتھ ہی کھانا بھی کھلایا جاتا۔ ایک دفعہ ایک کشمیرن بھیک مانگتے وہاں آگئی تو علامہ نے کھونٹی پر لٹکے اپنے کوٹ کی جیب سے کچھ پیسے نکالے اور اُس کے ہاتھ میں تھما دیئے۔ اس پر سامنے بیٹھے ہوئے اخبار وطن کے ایڈیٹر، جن کو "وطن" کے نام سے ہی یاد کیا جاتا تھا، نے علامہ سے کہا کہ "آپ کسی کشمیری کو دیکھ کر بے تاب کیوں ہو جاتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ اُس کے لئے کچھ نہ کچھ کریں۔ ایڈیٹر وطن نے اپنے انداز میں علامہ پر فقرہ سا کسا تھا جسے علامہ نے بھانپ لیا اور کہا۔ "یہ سب وطن کی مائیں نہیں ہیں نا؟" اس پر حاضرین نے زور کا قہقہہ لگایا ——— ایک دفعہ ایک کشمیری گویّا آیا جس کا نام دِلاور ملک تھا وہ شاید بلہ پورہ شوپیان کا رہنے والا تھا اُس نے پنجابی اور اُردو گانے سُنانا چاہیئے۔ وہاں موجود سامعین میں سے بیشتر لوگ بھی پنجابی اور اُردو گانے سُننا چاہتے تھے۔ مگر علامہ نے اصرار کیا کہ وہ کسی کشمیری شاعر کا کلام سنائے اور پھر اُس نے رسول میر اور محمود گامی کے کچھ گانے سُنائے۔ علامہ اس دوران داد دیتے رہے اور جھومتے رہے۔ کچھ لوگوں نے پوچھا کہ آپ کیا سمجھے؟ کہ اس قدر داد دی۔ آپ نے فرمایا میں سب کچھ سمجھا۔ کاش آپ بھی سمجھ پاتے تو آپ بھی داد دینے سے باز نہ رہتے۔ آپ محمود گامی کا ذکر اکثر کرتے اور اُن کی تعریفیں کرتے تھے۔

مجھے یاد ہے کہ ایک دفعہ ایک کشمیری مزدور سبزی منڈی سے بوری میں شلغم لیکر آیا تو اُس کو اندر بُلایا گیا۔ اُسے کھانا کھلایا گیا اور بی بی جی نے مزدوری کے علاوہ کھونٹی پر ٹنگا ہوا ایک اچھا خاصا کپڑا بھی اُسے دیا۔ اس کے ساتھ ہی ایک پنجابی مزدور گندم منڈی سے کچھ گیہوں لیکر آیا اسے فقط کچھ رقم دی گئی۔ میرے

کہنے کا مطلب یہ ہے کہ نہ صرف علامہ بلکہ بیگمات بھی کشمیریوں کا خاص خیال رکھتی تھیں۔

اس وقت مجھے ایک اور واقعہ بھی یاد آ رہا ہے۔ ایک دفعہ وہاں کسی گھر میں شادی ہو رہی تھی اور عورتوں نے رات کو ایک "مجرا" کیا جس میں انہوں نے طنزاً کشمیریوں کی نقل اتاری۔ ایک عورت نے کشمیری لباس پہن رکھا تھا اور اس نے کلہاڑا کاندھے پر اٹھایا ہوا تھا جس سے وہ تماشائیوں کو ہنساتی جاتی تھی۔ یہ بات کسی طرح علامہ تک پہنچی تو آپ کو سخت غصہ آیا۔ اتنا غصہ کہ آپ نے صبح چائے پینے سے پہلے ہی ملک غلام دستگیر اور غلام مصطفیٰ تانگو وغیرہ کو بلایا اور یہ واقعہ سنا کر کہا کہ اس حقارت آمیز حرکت کے خلاف ایجی ٹیشن کی جائے۔ کیونکہ یہاں ۳۲ ایم ایل اے ہیں جن میں ۳۱ کشمیری ہیں اور صرف ایک پنجابی۔ یعنی یہاں کشمیری لینے والوں کی تعداد بہت زیادہ ہے۔ بعد تحقیقات سے معلوم ہوا کہ یہ حرکت اول تو یہاں بسنے والی کشمیری عورتوں نے ہی کی تھی، دوسرے انہوں نے کہا شادی بیاہ پر ایسے تماشے طنزاً نہیں بلکہ ایک دلچسپ تماشے کے طور پر کرتی ہی رہتی ہیں اور اب آئندہ وہ ایسا نہیں کریں گی۔ اس یقین دہانی کے بعد ہی علامہ کا غصہ جاتا رہا۔

ایک دفعہ ایک کشمیری پیر صاحب آئے۔ بالکل ہٹے کٹے اور بلند قامت تھے۔ مجھے معلوم ہوا کہ یہ ان کے آبائی پیر صاحبان میں سے ہیں۔ اسکے بعد بی بی جی نے مجھ سے کہا "تم تکیہ سیدواں محلہ پیر گیلانیاں جا کر مسجد عبدالغفار سے مزید تین پیر صاحبان کو لاؤ"۔ میں وہاں گئی اور تین پیر صاحبان لے آیا۔ یہ بتا دوں کہ اس مسجد میں کئی کشمیری پیر صاحبان تعلیم و تربیت حاصل کرنے کے لئے پڑے رہتے تھے۔ جنہیں رات کو عموماً ختمات وغیرہ پڑھنے کے لئے مختلف گھروں میں مدعو کیا جاتا تھا۔ اس طرح سے وہ جو کچھ کماتے تھے مسجد عبدالغفار کے مہتمم، فرزند عبدالغفار کے حوالے کرتے تھے۔ جو تین پیر صاحبان میں وہاں سے لیکر آیا انہوں نے مذکورہ بالا پیر صاحب کی معیت میں رات گئے تک مولود شریف وغیرہ پڑھا۔ اور انہیں ہدیہ پیش کیا گیا۔ بڑے کشمیری پیر صاحب کو علامہ نے ایک سو روپیہ دیا۔ اور ان سے پیر صاحب نے میں دریافت کیا۔ بعد میں جب میں کشمیر آیا تو میں نے ان بڑے پیر صاحب کو یہاں دیکھا۔ وہ لوکٹی پورہ کے پیر سلام شاہ صاحب تھے۔ ایک اور پیر شمس الدین کو بھی میں نے وہاں دیکھا تھا وہ بھی لوکٹی پورہ کے



غلام محمد بٹ — آخری عمر میں علامہ اقبال کا کشمیری خادم

والے ہیں — علامہ اکثر کہتے تھے کہ ہم کشمیری ہیں اور کولگام کے رہنے والے ہیں اور کولگام کے نزدیک ہی کہیں ہمارا آبائی گاؤں ہے۔ جہاں سے ہجرت کر کے ہمارے آباء سیالکوٹ میں آکر بسے ہیں۔ ملک غلام دستگیر اور علامہ دونوں اپنے آپ کو ایک ہی تحصیل یعنی تحصیل کولگام کے اصلی باشندے تصور کرتے تھے۔ علامہ مجھ سے بھی اسی لئے زیادہ پیار کرتے تھے کہ میں بھی کولگام تحصیل کا رہنے والا کشمیری ہوں۔ ملک غلام دستگیر علامہ کے خاص دوستوں میں سے تھے۔ جیسا کہ میں عرض کر چکا ہوں کہ وہ بھی اصل میں کشمیری ہی سے تھے۔ ملک صاحب اپنے آپ کو تحصیل کولگام کے کسی نزدیکی گاؤں سے آئے ہوئے اپنے اجداد کی اولاد تصور کرتے ہوئے علامہ کے گھر کا بہت سا انتظام خود ہی کرتے تھے۔ وہ بہت بڑے رئیس تھے۔ اُن کا ایک بیٹا سلطان احمد ہوائی جہاز کا پائلٹ تھا۔ اُن کا ایک عزیز ہوتا تھا محمد مکرّم خان جو کہ علامہ کے ہاں اکثر آیا جایا کرتا۔ مکرّم کی آواز بہت سریلی تھی۔ علامہ اُن سے اکثر کچھ گیت اور غزلیں سنا کرتے تھے۔ وہ کبھی علامہ کے ہی اشعار گاتے اور کبھی کسی اور شاعر کے۔ ایک دفعہ علامہ نے اُس سے کہا کہ "ظفر" کا کوئی گیت سنایئے مکرّم خان نے کہا کہ اُن کی غزلوں میں کمزوری اور بزدلی کا عنصر غالب ہے۔ لیکن آپ کی شاعری سے بہادری اور حوصلہ مندی اور ہمّت پیدا ہوتی ہے۔ میں تو آپ کا ہی کلام گاؤں گا۔ علامہ نے کہا۔ مجھے ظفر کا کلام بھی بہت پسند ہے۔ تو محمد مکرم خان نے ظفر کی غزل سنائی۔ ؎

نہ کسی کی آنکھ کا نور ہوں نہ کسی کے دل کا قرار ہوں

ایک بار میں نے اسے کلام غالب گاتے بھی سنا ہے۔

علامہ نماز کے پابند تھے۔ جمعہ کے دن وہ صبح سویرے نہاتے اور پھر عطر وغیرہ مل کر تیار رہتے اور ظہر کی نماز ادا کرنے کے لئے بادشاہی مسجد جاتے۔ رات کو میں اکثر وہاں نہیں رہتا۔ بلکہ ملک غلام دستگیر کے ہاں ہی رات گزارتا تھا اور جب صبح علامہ کے ہاں آتا۔ تو اکثر علامہ کو بستر میں ابھی سوتے ہی دیکھتا تھا اور وہ آٹھ بجے کے قریب بستر سے اُٹھتے۔ میں نے وہاں سنا کہ وہ اکثر صبح بہت سویرے اُٹھتے، نماز وغیرہ ادا کر کے پھر سو جاتے۔ آخری ایّام میں اُن کی صحت بھی اکثر ٹھیک نہیں رہتی، لہذا ہو سکتا ہے کبھی نماز ادا کرنے میں کوتاہی بھی ہوتی ہو۔ وہ گھر سے شاذونادر ہی باہر جاتے۔ زیادہ سے زیادہ جمعہ کے دن

بادشاہی مسجد تک یا کبھی کسی خاص معاملے کی وکالت وغیرہ کے سلسلے میں پیر صاحب مانکی شریف جب آپ کے ہاں آتے تو باجماعت نماز ادا کرنے کا آپ کی کوٹھی پر ہی اہتمام ہوتا۔ پیر صاحب کے اصرار پر آپ نے کئی بار امامت کے فرائض بھی انجام دیئے۔ کبھی ایسا بھی ہوا نماز باجماعت کوٹھی پر ہی ادا ہوئی مگر علامہ صحت کی خرابی کے باعث اس میں شریک نہ ہو سکے۔ آپ صبح کے وقت اکثر بہت دیر تک قرآن شریف کی تلاوت کرتے تھے اور کبھی کبھی دن کے وقت بھی تلاوت کرتے تھے۔ اس کے لئے الگ ایک کمرہ تھا۔ میں نے وہاں یہ بھی سنا ہے کہ وہ تلاوت کرتے وقت اتنا روتے کہ قرآن شریف کے اوراق تر ہو جاتے تھے۔

جہاں تک میرا خیال ہے کہ ان دنوں وہ کبھی کبھار ہی وکالت کرنے کچہری جایا کرتے۔ کبھی روپیہ باہر سے آتا تھا یہ کیسا روپیہ تھا؟ مجھے اس کا علم نہیں۔ صرف سننے میں آتا تھا کہ کتابوں کا روپیہ ہے یا کسی بڑے نواب وغیرہ نے بھیجا ہے۔ ایک دفعہ کا واقعہ مجھے یاد ہے کہ بی بی جی نے مجھ سے کہا کہ میں علامہ سے کہوں کہ بازار سے دکاندار دودھ اور دھوبی وغیرہ کے بل آئے ہیں۔ اور ان کو پیسے دینے ہیں۔ آپ کے پاس اس وقت شاید کچھ نہیں تھا اس لئے آپ نے کہا کہ ان سے جا کر کہو کہ جلدی نہ کریں اللہ تعالیٰ انتظام کر دے گا۔ اس وقت مولانا ظفر علی خان ایڈیٹر "زمیندار" وہاں بیٹھے تھے۔ ان کو مخاطب کر کے آپ نے کہا کہ وہ اخبار میں میری طرف سے اشتہار چھاپ دیں کہ اگر کسی شخص کو وکالت کرانا مقصود ہو، تو میں تیار ہوں۔ مولانا صاحب نے اسی وقت ٹیلیفون اٹھا کر ایسا ہی کیا۔ اتنے میں ایک جرمن خاتون اور اس کا خاوند آ گئے جن کی ہالینڈ میں کوئی فرم وغیرہ تھی اور جس پر وہاں کسی شخص نے جبراً قبضہ کر لیا تھا۔ وہ علامہ سے وکالت کرانا یا مشورہ لینا چاہتے تھے جس کے معاوضے کے طور پر انہوں نے علامہ کو اسی وقت سولہ ہزار روپے دے دیئے۔ علامہ نے مولانا ظفر علی خان سے اسی وقت کہا کہ جس اشتہار کے چھاپنے کے لئے ابھی کہا گیا تھا اسے اب نہ چھاپا جائے۔ مولانا صاحب نے کہا کہ چھپنے دیجئے کیا حرج ہے۔ کوئی اور بھی آپ کی وکالت سے مستفید ہو سکتا ہے۔ لیکن آپ نے کہا

کہ ایسا نہیں ہونا چاہیئے۔ کیوں کہ اللہ تعالےٰ نے ضرورت کا خرچہ تو بھیج دیا ہے۔ اگر اور ضرورت پڑے تو وہ خود انتظام کر دے گا۔

علامہ ہمیشہ بہترین کپڑے بنواتے تھے۔ یوں تو وہ زیادہ دولت مند نہ تھے۔ اُن کے گھر میں میں نے اس زمانے میں دو چار دریاں، گھر کا سامان، چند چارپائیاں، چند کرسیاں اور کتابیں دیکھی تھیں اور بس۔ مگر وہ اعلیٰ قسم کے سوٹ پہنتے۔ اُن کے پاس جتنے سوٹ تھے شاید ہی کسی بڑے سے بڑے رئیس کے پاس رہے ہوں۔ وہ گھر پر بھی عام طور پر اعلیٰ قسم کا سوٹ پہنتے بشرطیکہ طبیعت اچھی ہوتی۔ کبھی اوور کوٹ اور پگڑی بھی پہن لیتے۔ ٹوپی وہ اکثر قراقلی پہنتے تھے جو افغانستان سے آتی تھی۔ میں نے افغانستان کے نادر شاہ کو دیکھا ہے جب وہ اپنے ہمشیرزادے ظاہر شاہ کو ساتھ لے کر وہاں آئے۔ وہ علامہ کے لئے بہترین تمباکو اور ایک درجن قراقلی ٹوپیاں لائے تھے۔ ایک دفعہ کچھ بیرونی مہمان جو شاید انگریز تھے ملنے آئے۔ اُس وقت علامہ باہر دالان پر کچھ گھریلو کپڑے پہن کر ایک ایسی کرسی پر بیٹھے تھے جس کی صرف تین ٹانگیں تھیں اور چوتھی ٹانگ کے بدلے میں نے کچھ پختہ اینٹیں اس کے نیچے رکھدی تھیں۔ جب مہمانوں نے آپ کو دیکھا تو وہ اپنے دوسرے ساتھیوں سے جو اُن کو لیکر وہاں آئے تھے، کچھ بگڑ گئے۔ بعد میں جب اصل حالات سے اُن کو آگاہی ہوئی تو وہ علامہ سے ملے اور اُنہوں نے کہا کہ وہ علامہ کو کچھ اور ہی سمجھ بیٹھے تھے

علامہ بحث و مباحثے میں شریک ہوتے تھے۔ کئی بار کچھ باتوں پر زوردار بحث ہوا کرتی تھی۔ ایک دفعہ سر آغا خان نے علامہ کو کچھ رقم بھیجی تھی تو آپ نے فرمایا کہ اس رقم کو مسلم لیگ یا انجمن حمایت اسلام کو بھیج دیا جائے۔ اتنے میں مسٹر لیاقت علی خان بھی آ گئے تو اُنہوں نے علامہ کو مشورہ دیا کہ آپ یہ اپنے مصرف میں لا سکتے ہیں۔ تب آپ نے کہا کہ اچھا جاوید کے لئے ایک اچکن بنوانے کا انتظام کیا جائے۔ اس پر مسٹر لیاقت علی خان نے کہا کہ میرے لئے بھی ایک اچکن بنوا دیجئے۔ علامہ نے ہنستے ہوئے سوال کیا کہ آپ جو دو دو کوٹ پہنے ہوئے ہیں۔ اب اچکن کی کیا ضرورت ہے۔ اُنہوں نے اوور کوٹ اُتار دیا۔ اندر پہنے ہوئے کوٹ پر پیوند لگا تھا۔ علامہ نے آپ سے کہا کہ آخر وہ نوابی کا پیسہ کہاں رکھا۔ خان صاحب نے جواب میں کہا

کریں نے وہ سب مسلم لیگ کو دیدیا۔ یہ سن کر علامہ نے کہا کہ اپنی نوابی تک تو مسلم لیگ پر کچھاور کردی اور مجھے یہ روپیہ ذاتی مصرف میں لانے کا مشورہ دیتے ہیں۔ بہتر یہی ہے کہ یہ روپیہ بھی مسلم لیگ کو دیا جائے۔ ایک دفعہ وہاں ظفر مہدی تھے۔ وہ وہاں آتے رہتے تھے۔ مگر آج علامہ اور اُن کے درمیان کچھ بحث چھڑ چکی تھی۔ بحث کا موضوع کشمیری تہذیب تھی۔ پھر بنی اسرائیلوں (یہودیوں) کے متعلق باتیں ہونے لگیں تو علامہ نے ایک صندوق کھولا اور ایک کشمیری عورت کا کسابہ[1] نکال کر اپنی بات کے ثبوت میں دکھایا جسے آپ نے اپنی دادی (یا پڑدادی مجھے پورا یاد نہیں) کا بتایا۔ اسے علامہ نے سنبھال کر رکھا تھا۔

علامہ کے تین بچے تھے۔ آفتاب احمد پہلی بیوی سے تھے۔ جو میرے ہوتے وہاں نہیں تھے اور میں نے سنا ہے کہ انہوں نے علامہ سے بھی زیادہ تعلیم حاصل کی تھی۔

اُن دِنوں کا واقعہ ہے ایک بڑے رئیس نے شملہ پہاڑی کے مقام پر ایک مکان "شیش محل" کے نام سے بنایا اور اس مکان کا علامہ کے حق میں بیع کردایا۔ جب علامہ نے اس کو دیکھا تو وہ بہت خوش ہوئے اور اس کو اپنے لئے قبول کرتے ہی فیصلہ کیا کہ اس میں ایک ہسپتال قایم کیا جائے جس کا انتظام وہ آفتاب احمد کے ہاتھ میں دینا چاہتے تھے۔ مگر معلوم ہوا کہ آفتاب احمد نے یہ بات تسلیم نہ کی۔ پھر علامہ کو ایک بار شملہ سے ٹیلیفون پر یہ اطلاع ملی کہ آفتاب احمد انگریزوں کی طرف سے بحیثیت سفیر (یا ملازم) جرمنی جا رہے ہیں تو آپ کو یہ سن کر بہت غصہ آیا اور ٹیلیفون چھوڑ کر فرمایا کہ آفتاب احمد اب اس گھر میں نہیں آسکتا۔

آفتاب احمد کے علاوہ ایک اور بیٹا جاوید احمد اور ایک بیٹی منیرہ کو میں اچھی طرح سے جانتا ہوں۔ جو دوسری بیوی سے تھے۔ جاوید اُن دنوں مجھ سے ذرا بڑے ہی تھے اور منیرہ اُن سے

---

[1] یہ سرخ پتلے کپڑے کی گول پگڑی نما ایک خاص وضع کی ٹوپی جیسی ہوتی ہے جو عورتیں اوڑھنی کے نیچے رکھ کر اپنے سر پر رکھتی ہیں۔ اس پر کشمیری زیور وغیرہ سجائے جاتے ہیں اور اوڑھنی اس سے جڑ کر بالوں سمیت اوپر رہتی ہے

چھوٹی۔ منیرہ کے حق میں علامہ کی زندگی میں ہی بات ٹھہری تھی کہ ایک شخص میاں امیرالدین (لاہور) کے لڑکے سلیم کو خانہ داماد بنایا جائے اور بعد میں یہی ہوا تھا۔ میاں امیرالدین ایک بہت بڑے رئیس تھے۔

جاوید منزل کے ساتھ ایک چھوٹا سا پارک تھا جس میں پھول وغیرہ بھی تھے۔ یہاں ایک جال (NET) لگا ہوتا تھا۔ جہاں علامہ کسی وقت کسی اور آدمی کے ساتھ گاف[1] کھیلتے تھے۔

جہاں تک مجھے یاد ہے۔ علامہ ہر کسی سے یکساں سلوک کرتے تھے۔ ہر آنے والے کی عزت کرتے تھے۔ جن میں ہندو، سکھ، عیسائی بھی شامل ہیں۔ اسی طرح ہر فرقے اور مذہب کے پیرو آپ کی عزت کرتے تھے۔ مجھے یاد ہے کہ آپ کی وفات پر ہر کوئی رو رہا تھا۔ ایک سکھ کرتار سنگھ (جو راولپنڈی یا پشاور کا تھا) نے آپ کے انتقال کی خبر جو سنی تو آپ کی کوٹھی کے باہر سڑک پر اپنا سر پٹکنے لگا۔ اس کے ماتھے پر چوٹیں آئی تھیں۔ علامہ خود پکے مسلمان تھے مگر کسی ایک فرقہ کے ساتھ منسلک نہ تھے۔ وہاں شیعہ، سنی حتیٰ کہ احمدی بھی آتے تھے۔ ان کے علاوہ دوسرے کئی فرقوں کے لوگ بھی آتے تھے اور وہ ہر ایک کی عزت کرتے تھے۔ جو کوئی بھی اسلام کو پھیلانے کا کام کرتا اُس سے خوش ہوتے۔ ایک دفعہ اہلِ قرآن کی طرف سے ایک شخص ممتاز حسین آپ سے ملا تو آپ نے اُن کی بہت آؤ بھگت کی اور کہا کہ یہ لوگ قرآن کو پھیلانے کا کام کرتے ہیں۔ اسی طرح ایک دفعہ محمد مکرم خان نے شکایت کی کہ وہابی "بی بی پاک دامن[2]" میں داخل ہوتے ہیں۔ میں اُن کو سختی سے روک دوں گا۔ مگر آپ نے فرمایا یہ سب لوگ مسلمان ہیں۔ تفریق کی باتیں مت کیجیے۔

---

[1] میرے خیال میں بیڈمنٹن کھیلتے ہوں گے [2] لاہور کی ایک پارک کا نام

علامہ میرے وہاں بطور خادم رہنے سے پہلے ہی کسی تکلیف میں مبتلا تھے۔ مگر وہ بستر پر بہت کم لیٹتے۔ مجھے یاد ہے کہ صرف آخری آٹھ دس دن وہ بسترِ علالت پر رہے۔ انہیں معدے وغیرہ کی تکلیف تھی اور ایک آنکھ سے آنسو زیادہ بہتے تھے اور اس کی روشنی بھی کم ہو گئی تھی۔ جس رات اُن کا انتقال ہوا میں وہاں نہیں تھا۔ اُن کی وفات پر لوگ جوق در جوق وہاں آنے لگے۔ میں بھی جنازے کے ساتھ تھا۔ علامہ کی کوٹھی سے بادشاہی مسجد تک پانچ چھ میل کا راستہ لوگوں سے پُر تھا۔ جنازے کے ساتھ علامہ مشرقی کی بیلچہ پارٹی کے افراد بھی تھے جنہوں نے جنازے کے بعد لوگوں کو بادشاہی مسجد سے باہر ہی روک لیا۔ علامہ کے مدفن پر جہاں تک میرا خیال ہے صرف تیرہ آدمی تھے جن میں سے ایک میں بھی تھا اور شاید ایک ہی کشمیری۔ میرے علاوہ اور بارہ آدمی تھے۔ ان میں ملک غلام دستگیر اور محمد مکرم خان بھی شامل تھے۔ اُس وقت وہاں آفتاب احمد بھی آئے۔ علامہ کے لئے راتوں رات قبر کھدوائی گئی تھی اور اس کو سیمنٹ سے پختہ بنایا گیا تھا۔ مزار پر اخروٹ کی لکڑی کا بنا ہوا ایک صندوق لایا گیا جو کسی زمانے میں ملک غلام دستگیر کے والد ملک امیر بخش نے اپنے لئے کشمیر سے بنوایا تھا اور بعد میں علامہ کی خواہش کے مطابق انہیں کو دیا تھا۔ اسی صندوق میں علامہ کے جسدِ خاکی کو رکھ کر قبر میں اُتارا گیا۔ جن لوگوں نے کفن کی گانٹھ کھولنے پر علامہ کے آخری دیدار کئے اُن میں آفتاب احمد، علامہ کی دونوں بیویاں، دونوں بچے اور شیخ عطا محمد اور وہاں پر موجود دوسرے لوگ شامل تھے۔ جب میں نے آپ کے چہرے سے کفن اُٹھایا تو آپ کا چہرہ ہنستا ہوا نظر آتا تھا اور زندگی میں بھی اتنا صحت مند، صاف اور روشن چہرہ نہ تھا جتنا اُس وقت تھا۔ بلکہ معلوم ہوتا تھا کہ وہ صحت یاب ہو کر ہنستے ہوئے مولائے کریم کی خدمت میں جا رہے ہیں۔ اس کے بعد جب ہم گھر آئے تو ہزاروں لوگ وہاں آئے۔ بڑے بڑے رئیس، ہندو اور مسلمان رو رہے تھے۔ چھوٹی بی بی جی نے ایک بار روتے ہوئے یہ کہا "کہ جن لوگوں نے علامہ کو قبر میں اُتارا اُن کا حق میں کیسے ادا کر سکوں گی اور اُن میں (میری طرف اشارہ کرتے ہوئے) تم بھی ہو"۔ ■

میر غلام رسول نازکی

اس دور میں بھی آج کرامات ہو گئی
جب اُن سے چلتے چلتے ملاقات ہو گئی
تیری نگاہ قبلۂ حاجات ہو گئی
بدلی ذرا تو مرگِ مفاجات ہو گئی
ابنِ الکتاب جب سے بنے صاحب الکتاب
ام الکتاب نذرِ خرافات ہو گئی
بے خوابیوں کے بعد بلا قبر کا سکون
اچھا ہوا تلافیٔ مافات ہو گئی
خوابِ عدم سے جاگنے والوں کی بے بسی
آنکھیں ہی مل رہے تھے کہ پھر رات ہو گئی

شہریار

سفر یہ ختم ہو جائے نہیں ایسا نہیں ہوگا
بہت ہوگا تو ان اشجار کا سایا نہیں ہوگا

تمہیں اس درجہ کیوں ہوئی کسی سیلاب کی خواہش
تمہارے شہر کے اطراف میں دریا نہیں ہوگا

کہاں کس موڑ پر ہونگے ہم لوگ خوابوں سے
چلو دیکھیں کہ منظر رات کا بدلا نہیں ہوگا

رگوں میں سب کی اب تک برف کی تہہ جم چکی ہوگی
خدا کا شکر ہم میں کوئی بھی رسوا نہیں ہوگا

ہمارے غم میں ناحق دوست دبلے ہوتے جاتے ہیں
مرض جو ہم کو لاحق ہے کبھی اچھا نہیں ہوگا

حامدی کاشمیری

اترے گی دن میں بلائے آسماں
کوہ کو آتی ہے آوازِ سگاں
شب کو گھروں سے نکل پڑتے ہیں لوگ
دن کو پھرتی رہتی ہیں پرچھائیاں
دور تک نام و نشاں باقی نہیں
گرد میں ڈوبی ہیں خودرو جھاڑیاں
وادیوں میں دھوپ کا کیا زور ہے
جھک کے سایہ کرتا ہے ابرِ رواں
اب کہاں جا کر تمہیں آواز دوں
بیچ میں حائل ہوا کوہِ گراں
موج و ساحل راز کھلتے جائیں گے
جاں لو بحری پرندوں کی زباں
بستیاں جن سے منور ہو گئیں
اب وہی اشجار اگلتے ہیں دھواں

مظہر امام

○

کاش! میں اپنی تمنّا کا خدا ہو جاؤں
تو ہمہ گوش سہے، بے صوت و صدا ہو جاؤں

میں نے اس جنگ میں کیا کھویا کسی سے نہ کہوں
مرہم زخم بنوں، اپنی دوا ہو جاؤں

تجھ سے پہلی سی عنایت کی توقع نہ رکھوں
اپنے صحراؤں پہ خود برسوں گھٹا ہو جاؤں

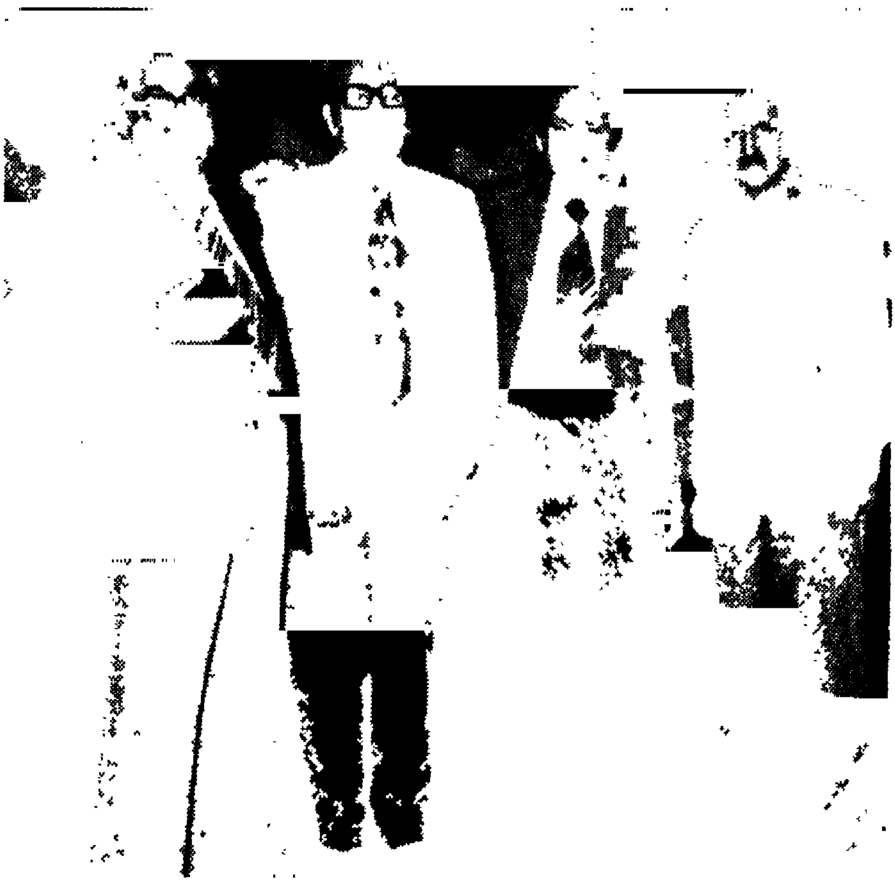
اپنی ہی خاک اُڑاتا پھروں ساحل ساحل
تیرے دریاؤں سے گزروں تو ہوا ہو جاؤں

کیا لکیریں ہیں کہ آتا ہی نہیں موسم قرب
کیا میں سر تا بہ قدم دستِ دُعا ہو جاؤں!

اِس دوراہے پہ کھڑا سوچ رہا ہوں کب سے
تجھ سے بچھڑوں کہ زمانے سے جُدا ہو جاؤں



ہند پاک سیمنار میں شریک چند ادیبوں کی ایک یادگار تصویر



ائیں سے بائیں :۔ محمد یوسف ٹینگ (سیکریٹری اکادمی) انتظار حسین، کرشن موہن اور بلراج ور

آفاق احمد فاخری

فانی کی انفرادیت

شاعر، سماج ہی کا ایک جزو ہوتا ہے مگر وہ شعوری قوت، آفاقی بصیرت، مخصوص ادراک و احساس میں ایک ایسی اچھوتی تڑپ اور کرب کی حامل شخصیت کا مظہر ہوتا ہے، جو سماج و ماحول کے دوسرے افراد کو میسر نہیں۔ فرد کی نگاہیں ماضی کے اندھیاروں اور حال کے دھندلکوں میں ایسی ضم ہو جاتی ہیں کہ وہ مستقبل کے تازہ افق تک پہونچنے کی قدرت نہیں رکھتا جب کہ شاعر کی فکری تجلی ریزیاں مستقبل کی ظلمت پذیر فضاؤں سے متصادم ہو کر ایک نئی صبح کا پیغام دیتی ہیں۔ اسکی فکر و نظر ہمیشہ انسانی مسائل کی آفاقی پیچیدگیوں اور ہمہ جہاتی الجھاؤ کا مرکز رہی ہے چنانچہ انفرادی شعور و ادراک کی قوت اسے سماج کے عام لوگوں سے ممتاز و نمایاں کرتی ہے۔

انفرادیت، ذاتی صفات کا وہ ذخیرہ ہے جو شاعر کی تخییلات اور افکار کے آئینہ میں بالکل صاف نظر آتا ہے۔ انفرادیت شخصی اختصاص کی علامت ہے، شاعر کی انفرادیت کا اظہار اسکی بلند آہنگی، مزاج کی پاکیزگی، اسلوب کی شگفتگی، لہجہ کی نرمی اور شعور و ادراک نیز فکری استغنا سے ہوتا ہے شاعر، سماج کے اقتصادی اور معاشرتی مسائل کو اپنے تجربات و مشاہدات کی روشنی میں انفرادیت کی

رُوح دیکھ پیش کرتا ہے بقول شمس الرحمان فاروقی شاعر کی انفرادیت "اس کے تجربات اور الفاظ کی طرف اس کے رویّے میں مضمر ہوتی ہے" اور انفرادیت، شخصیت کا وہ روشن عکس ہے، جو فنکار کے فنکارانہ عمل سے رونما ہوتا ہے۔ زبان، ہیئت، اور موضوع ان تینوں کو جدا نہیں کیا جا سکتا ہے یہ ادب کے عناصر ترکیبی ہیں۔ زبان، طرز بیان و ادا کی نشاندہی کرتی ہے جس سے شاعر کی شخصیت روشن ہوتی ہے جس سے شاعر کی شخصیت روشن ہوتی ہے۔ ہیئت اور موضوع شاعر کو دُنیائے ادب میں ممتاز و نمایاں کرنے میں کافی معاون ہوتے ہیں۔ اسلوب یا لہجہ شاعر کی شخصیّت کا پرتو ہوتا ہے۔ اسی طرح جذبہ بھی شاعر کی جملہ صفات و احساسات کا آئینہ دار ہوتا ہے اس لئے کہا جا سکتا ہے کہ ادب کے عناصر ترکیبی زبان، ہیئت اور موضوع میں جذبہ بھی ایک بنیادی عنصر کی حیثیت رکھتا ہے۔

فانیؔ کی شاعری ان بنیادی اجزاء سے کلّی طور پر مزیّن ہے۔ فانیؔ کے اسلوب یا لہجہ میں ایک ایسا مخصوص پہلو نظر آتا ہے۔ جو انکی انفرادیت کے ثبوت کے لئے ناکافی نہیں ہے۔ اسلوب ہی کے ذریعہ ہم کسی شاعر کی شخصیت کو بآسانی پہچان سکتے ہیں ایک انگریز نقاد نے لکھا ہے "STYLE IS THE MAN" اسلوب ہی شخص ہوتا ہے۔ لہٰذا فانیؔ کا اسلوب یاسیت اور قنوطیت سے پُر ہے جو دُنیائے اردو ادب میں ان کے تعارف کا بہترین وسیلہ ہے ایسا بھی نہیں کہ اردو شاعری میں فانیؔ سے پہلے المیہ (TRAGEDY) کا کوئی واضح تصور نہیں تھا بلکہ یہ تصور ہمیں قدیم شعراء کے یہاں بھی ملتا ہے مگر بہت کم۔ البتہ "المیہ" کا تصوّر میرؔ کے یہاں خصوصاً پایا جاتا ہے غالبؔ، دردؔ اور سوداؔ بھی خود کو اس قید سے آزاد نہیں پاتے اور فانیؔ کی صف کے شعراء میں حسرتؔ اور جگرؔ کے یہاں بھی کسی کسی جگہ حزنیہ لے پائی جاتی ہے۔ فراقؔ نے بھی اکثر الم انگیز لمحوں کا تعاقب کیا ہے۔ لیکن ان کے غم پر منطقیت غالب ہے

فانیؔ کا غم ان کا اپنا غم ہے اس میں ان کے ذاتی خیالات و احساسات کا پرتو ہے غم و اندوہ یاس و نا اُمیدی ان کا طرّہ امتیاز ہے "ان کے بقول رشید احمد صدیقی فانیؔ یاسیات کے امام ہیں" جو ان کی قنوطیت پسند طبیعت پر بالکل صادق آتا ہے جیسا کہ اوپر کہا گیا ہے کہ غم و آلام، قنوطیت و یاس کا تصور غالبؔ و میرؔ کے یہاں بھی ملتا ہے۔ لیکن غالبؔ کی غم پذیری حقیقت سے کسی حد تک قریب

لہ شعر، غیر شعر اور نثر۔ ص ۲۸۷

ہوتے ہوئے بھی فلسفیانہ نظریات میں ایسی الجھی کہ وہ منطقی استدلال کی علامت محسوس ہونے لگی۔

بقول رشید احمد صدیقی "غالب کی طرح فانی کو بھی تجردات سے بحث کرنے کا خاص ذوق اور اس کے اظہار پر غیر معمولی قدرت حاصل ہے ان کو دقیق سے دقیق مسئلے کی تشریح و تفہیم کے لئے بھی غیر مانوس یا دقیق الفاظ کی ضرورت نہیں پڑتی ان کو غالب کے مقابلے میں ایک امتیازی حیثیت دی جا سکتی ہے۔ البتہ ہم غالب کی آفاقیت کو نظر انداز نہیں کر سکتے۔" فانی کا یہ کمال ہے کہ انہوں نے غم کا عرفان حاصل کیا۔ جیسا کہ پروفیسر آل احمد سرور نے لکھا ہے "فانی کے یہاں غم کا عرفان ملتا ہے"۔ اقبال کے یہاں بھی غم کا تصور پایا جاتا ہے۔ لیکن وہ خودی کی ہیئت میں ظاہر ہوتا ہے لیکن فانی کا ذاتی اور انفرادی احساس ان کے غم کی ترجمانی بے خودی کی شکل میں کرتا ہے۔ فانی غم کو زندگی کا ایک بنیادی جزو تصور کرتے ہیں اور ہر غم کو غم جاوداں بن جانے کی دعا کرتے رہے۔

وہ بدگماں کہ مجھے تاب رنج زیست نہیں
مجھے یہ غم کہ غم جاوداں نہیں ملتا

انہوں نے اپنی شاعری میں اپنے دل کے حقیقی جذبات و احساسات کو پیش کیا ہے جس میں انکی ذاتی الجھنیں ان کے تجربات و مشاہدات کی روشنی میں کافی نمایاں نظر آتی ہیں یہی تجربات و مشاہدات انکے دل کی سچی ترجمانی کرتے ہیں۔ بقول احتشام حسین صاحب "فانی اپنی ذات سے بہت قریب تھے اور اس کی ترجمانی نے انکی شاعری میں اثر پیدا کر دیا ہے۔"[2]

میر و فانی کے غم انگیز اشعار مفاہیم کے اعتبار سے اکثر کافی قریب ملتے ہیں لیکن دونوں کی شاعری میں ایک بڑا فرق بھی ہے۔ ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی نے لکھا ہے "میر کی انفرادیت یہ ہے کہ ان کے خلوص، جذبات اور حسن ادا نے ان کو نئی زندگی بخشی مگر غم کو عرفان غم میں تبدیل کرنا صرف فانی کا حصہ ہے"[3] فانی محض غم ہی کو شاعری کا موضوع بنا کر اپنی انفرادیت کا ثبوت نہیں دیتے بلکہ شاعری

---

[1] تنقیدی اشارے "فانی بدایونی"

[2] علی گڑھ میگزین فانی نمبر [3] فانی کی شاعری صفحہ ۹۱

میں داخلی اور خارجی تمام مفاہیم کو اپنے اشعار کے قالب میں ڈھال دیتے ہیں جس سے ان کی شخصیت نمایاں ہو جاتی ہے

مثلاً ۔۔ ۔ ۔ جانا پڑا رقیب کے گھر پر ہزار بار

اے کاش جانتا نہ تری رہگزر کو میں (غالب)

اس نقش پا کے سجدے نے کیا کیا ذلیل

میں کوچۂ رقیب میں بھی سر کے بل گیا (مومن)

ہر نقش پا کو دیکھ کے ڈھونڈتا ہوں سر کو میں

پہچانتا نہیں ہوں تری رہ گزر کو میں (فانی)

اشعار بالا ایک ہی مفہوم کو مختلف پیرایہ میں بیان کرتے ہیں لیکن اگر ان تینوں شعروں کا فنی لحاظ سے تجزیہ کیا جائے تو فانی کے شعر میں ہمیں ایک اچھوتا لہجہ اور نئے پن کا احساس ملتا ہے۔ فانی کا شعر نہ تو غالب و مومن کی دہلویت کا رنگ لئے ہوئے ہے اور نہ دبستان لکھنؤ کے نمائندہ شعراء کا اسلوب بلکہ یہ انفرادیت کا حامل ہے۔ غالب کا ایک شعر ہے

جب تک کہ نہ دیکھا تھا قد یار کا عالم

میں معتقد فتنۂ محشر نہ ہوا تھا (غالب)

اک کفر سراپا نے کیا حشر کا قائل

میں معتقد حشر مجسم نہ ہوا تھا (فانی)

دونوں نے ایک ہی خیال کو نظم کیا ہے لیکن غالب کا "معتقد فتنۂ محشر" ہونا (بہ نسبت فانی) ایک شعری اور فنی کمزوری کا حامل ہے جب کہ فانی کے "معتقد حشر مجسم" ہونے میں پختگی اور بلاغت ہے۔ فانی کے یہاں کفن، میت، جنازہ، زندگی، موت، خواب، غم والم جیسے الفاظ بکثرت ملتے ہیں، جنھیں ہم فانی شناسی کا ایک معتبر ذریعہ تصور کرتے ہیں۔ فانی نے زندگی کے تصورات کو بھی مختلف انداز میں بیان کیا ہے۔

تجلیات وہم ہیں مشاہدات آب و گل

کرشمۂ حیات ہے خیال وہ بھی خواب کا

اسی خیال کو غالب نے بھی نظم کیا ہے ان کا شعر فلسفیانہ الجھاؤ سے بچ نہیں سکا' ان کی مشکل پسندی صاف طور پر ظاہر ہوتی ہے ؎

ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود
ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

غالب کے اس شعر کے بہ نسبت فانی کے شعر کے لہجہ نہایت شگفتہ ہے جس میں ایک تڑپ اور دل کو چھو لینے کی قوت موجود ہے جس میں ایک امتیاز بھی پایا جاتا ہے۔ فانی کی شاعری میں غم والم کو بطور روایت استعمال نہیں کیا گیا ہے بلکہ وہ قطعی طور پر ان کے دل کی آواز ہے ؎

توڑا طلسم ہستی فانی کے راز کا
احسان مند ہوں الم جاں گداز کا

زندگی کی حقیقت کو فانی کے جس خوبصورت' سلیس اور شگفتہ لہجہ میں پیش کیا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے زندگی کا اتنا واضح تصور بہت کم ملتا ہے ؎

اک معمہ ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا
زندگی کاہے کو ہے خواب ہے دیوانے کا

یا یہ شعر

ہر نفس عمر گزشتہ کی ہے میت فانی
زندگی نام ہے مر مر کے جیئے جانے کا

یہ اشعار فانی کے تصور حیات کی عکاسی کرتے ہیں۔ دنیا کی بے ثباتی کی تشریح کی مثالیں اردو شاعری میں بہت ملتی ہیں' چنانچہ اسی مفہوم کو میر نے یوں ادا کیا ہے ؎

ہستی اپنی حباب کی سی ہے
یہ نمائش سراب کی سی ہے

ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی نے لکھا ہے "فانی کی شاعری عشق' غم' تصوف اور اسرار کائنات کے محوروں کے گرد

گھومتی ہے۔

فانی کی شاعری قنوط و یاس کے مفاہیم سے لبریز ہے اور یہ قنوط و یاس ان کے اپنے ماحول و معاشرہ کی پیدا شدہ ایک حقیقت ہے۔ انہوں نے ان محسوسات کو اپنی شاعری کا عنصر قرار دیا ہے جو ماحول کی فضا سے قطعی طور پر مربوط ہے۔ یاس و ناامیدی انکی اپنی ذاتی زندگی کی دین ہے اور یہی شخصی و فطری الحاد انکی عظمت و انفرادیت کی اساس ہے۔ چونکہ انفرادیت شخصیت ہی کا ایک پرتو ہوتی ہے۔ اسلئے انکی شعری علامات یاس و ناامیدی، غم و اندوہ، کائنات کی بے ثباتی وغیرہ ان کی شخصیت میں مضمر ہیں اور یہی چیزیں انہیں اپنے ہم عصر شعراء میں نمایاں اور ممتاز کرتی ہیں۔

فانی کی شاعری، ص ۱۴۳

موتی لال کیمو

بھانڈ پاتھر

ــــــ کشمیری لوک ناٹک

کشمیری لوک ناٹک کا نام بھانڈ پاتھر ہے۔ بھانڈوں کا ذکر شمالی ہندوستان کی ہر زبان میں آتا ہے جہاں ان کو مسخروں اور نقالوں کے روپ میں جانا جاتا ہے لیکن اس لوک ناٹک کے نقوش اب کشمیر کے سوا کہیں نظر نہیں آتے ہیں۔ حالانکہ چند صدیاں پہلے بھانڈوں کے کچھ قبیلے لکھنؤ جا کے بھی بسے تھے۔ بھانڈ پاتھر لوک ناٹک کی بہت پرانی صنف ہے۔ بھانڈ کے معنی ہیں مسخرہ، نقال اور پاتھر کے معنی ہیں کردار۔ کشمیری زبان میں پاتھر کے معنی ہیں نقالی کرنا، سوانگ رچانا اور ناٹک کھیلنا۔ لگتا ہے بھرت منی بھی بھانڈوں کے بارے میں کچھ جانتے تھے حالانکہ انہوں نے اُن کے ناٹکوں کے بارے میں یا اداکاری کے بارے میں کچھ نہیں کہا ہے۔ پھر بھی انہی کے کہنے کے مطابق انہوں نے بھانڈوں کے ایک ساز کا احیائے نو کر کے ایک نیا ساز بنوایا تھا۔ ساز بنوانے والے کے نام پر اس ساز کا نام 'ترشکر' رکھا گیا تھا۔ اس ساز میں تین نقارے بجتے تھے۔

بھانڈ وادیٔ کشمیر کے مختلف علاقوں میں رہتے ہیں۔ زیادہ تر بھانڈ بے زمین ہیں، جو کھیتی باڑی کم اور لوگوں کی تفریح کا زیادہ سامان مہیا کرتے ہیں۔ فصل کی کٹائی کے وقت بھانڈ کھیتوں اور کھلیانوں میں جا کر زمینداروں اور کسانوں سے شالی کا کچھ حصہ بطور معاوضہ حاصل کرتے ہیں۔

ہر بھانڈ پاتھر دکھانے والی پارٹی میں پانچ یا چھ موسیقار اور اتنے ہی یا کچھ زیادہ اداکار اور مسخرے ہوتے ہیں۔ پارٹی کے پاس دکھانے کے لئے کچھ ایک پاتھر ہیں۔ سب سے مقبول پاتھر یہ ہیں۔ دردنی پاتھر

راجہ پاتھر، گوسائیں پاتھر، شاہ پاتھر، بکروال پاتھر اور شکارگاہ۔ یہ سب لوک ناٹک ہمارے سماج پر بھرپور طنز ہیں اور ان میں مسخری کا زیادہ عنصر ہوتا ہے۔ پسِ منظر اسین بدلنے اور کرداروں کے داخل ہونے کے لئے موسیقی کا سہارا لیا جاتا ہے، جس میں شہنائی، نقارے اور ڈھولک کا استعمال ہوتا ہے۔

بھانڈ پارٹی کے لیڈر کو ماگن کہتے ہیں اور اہم کردار بھی وہی پیش کرتا ہے، ماگن سنسکرت زبان کے مہاگنی کا مخفف ہے، لگتا ہے کسی زمانے میں یہ شخص سنگیت، رقص اور ڈرامے کا ماہر ہوا کرتا ہوگا اور اس کی خوبیوں کو نظر میں رکھتے ہوئے اس کو یہ درجہ حاصل تھا۔ لیکن آج کے ماگن میں یہ سب گُن بالکل نہیں۔ آج جس صورت میں ہمیں بھانڈ پاتھر دیکھنے کو ملتے ہیں لگتا ہے یہ اس صورت سے بالکل مختلف ہیں جب ان کو تخلیق کیا گیا تھا۔

آج کل ان ناٹکوں میں گالی گلوچ، مسخری بھونڈے مزاح کے سوا کچھ بھی نہیں رہا ہے، کیوں کہ ان کو اب پرانی جیسی سرپرستی حاصل نہیں رہی اور نہ ہی ان کے ڈرامے میں کوئی معنی ہے۔ خاص کر ان پاتھروں میں آجکل کے ناظر یا سامع کے لئے کوئی افادیت باقی نہیں رہی۔ بھانڈوں کے سبھی ناٹک ہم تک زبانی اور سینہ بسینہ ہی پہنچ چکے ہیں۔ اس لئے ان ناٹکوں کا کچھ حصہ وقتاً فوقتاً ضائع ہوتا رہا ہے۔ اور بہت سے گانے اور رقص بھلا دیئے گئے ہیں۔ خالص ایک چیز جو پوری ماگن اور جتن کے ساتھ ہم تک پہنچی ہے، وہ ہے موسیقی اور اس کے دلکش مقام۔

ہمارے ملک میں جتنے بھی لوک ناٹک ہیں ان سب کی کہانیاں اور پلاٹ رامائن، مہابھارت اور پورانوں سے ماخوذ ہیں۔ لیکن بھانڈ پاتھر میں ایسا کچھ بھی نہیں ہے۔ بھانڈ پاتھر میں کوئی پلاٹ یا کہانی نہیں ہوتی ہے۔ اس میں کسی بھی کردار کا CARICATURE ہوتا ہے۔ کسی بھی معمولی گُن یا کمزوری کو لے کر کردار کی نقالی کی جاتی ہے، جسے دیکھ کر لوگ ہنس پڑتے ہیں۔ ایسا کرنے کے لئے مسخری، طنزیہ گانے، مذاق اور مختلف بولیاں وغیرہ کا سہارا لیا جاتا ہے۔ بھانڈ زیادہ تر ان پڑھ ہوتے ہیں اور وہ فارسی اور پنجابی کے بہت سے گانے یاد کرتے ہیں جنہیں وہ ناٹکوں میں استعمال کرتے ہیں۔ بھانڈ پاتھر میں پوشاک، بہت کم استعمال ہوتا ہے۔ لیکن ایک سو سال پہلے ہر پارٹی کے پاس پوشاکوں، مکھوٹوں اور سازو سا

کا بھنڈار رہا کرتا تھا۔ یہاں تک کہ بقول لارنس بھانڈوں کے پاس ہزاروں روپے کی مالیت کی قیمتی پوشاک اور زیورات موجود تھے۔ آجکل راجا اور اس کی رانیوں، وزیروں اور درباریوں کے سوا کسی کردار کے پاس معقول پوشاک نہیں ہوتی۔ خالص راجہ کا کردار نبھانے والا بھانڈ کچھ میک اپ کرتا ہے۔ دوسرے کردار ایسا نہیں کرتے۔ بھانڈ پاتھر کسی بھی کھلی جگہ پر دکھایا جاتا ہے، زیادہ تر یہ ناٹک گاؤں میں کسی میلے یا عرس پر دکھائے جاتے ہیں۔ روایت ہے کہ ہر بھانڈ پارٹی کے لئے وادی کا کوئی نہ کوئی حصہ ناٹک دکھانے کے لئے مخصوص کیا گیا تھا۔ چنانچہ آج بھی جس علاقے میں جب کبھی کوئی میلہ یا عرس منایا جائے تو کچھ روز پہلے ہی بھانڈ پارٹی علاقے کا چکر لگانا شروع کر دیتی ہے۔ بھانڈ اپنے پاتھروں کو دکھاتے ہیں اور سبھی لوگ بے صبری کے ساتھ ناٹک شروع ہونے منتظر رہتے ہیں۔ پاتھر کھیلنے کے لئے زنانہ کردار بھانڈوں کے جوان بچے کرتے ہیں جو پیشوا زپہنے ہوتے ہیں۔ یہ زنانہ کردار راجہ کیساتھ ناچتے ہیں اور بولتے بہت ہی کم ہیں کوئی بھی ایسا نہیں جس میں مسخرہ نہ ہو۔ کسی کسی پاتھر میں ان مسخروں کی تعداد چھ سے بارہ تک بھی ہوتی ہے اور یہی مختلف ناموں سے پکارے جاتے ہیں۔ ایک ہی جگہ بیک وقت یہ اپنا نام اور کردار بدلتے ہیں۔ اس کے لئے پوشاک وغیرہ بدلنے کی بھی ضرورت نہیں ہوتی، جیسے بٹہ پاتھر میں دو مسخرے ابھی دریا تریوں کے روپ میں ہوتے ہیں اور ابھی دوسرے نام سے پکارے جاتے ہیں اور ایک دم یہی کسان کا رول ادا کرتے ہیں۔ موقع پر یہ مسخرے نئے نئے فقرے کستے ہیں۔ اداکاری میں رنگینی لاتے ہیں۔ کچھ ایک پاتھروں میں یہ مسخرے دوسرے اہم کردار کو ابھارنے کے لئے بہت مددگار ثابت ہوتے ہیں۔ ہر بھانڈ پاتھر دعا مانگنے کے ساتھ ختم ہوتا ہے۔ اس دعا میں ماگن یا کوئی بزرگ مسخرہ دعا مانگتا ہے اور تماشہ بین اور دوسرے بھانڈ آمین کہتے جاتے ہیں۔ دعا میں عوام ملک اور دنیا کے لئے خوشی اور راحت مانگی جاتی ہے۔ بھوکمپ اور بیماریوں سے نجات مانگی جاتی ہے۔ فصل اور زراعت وغیرہ کی بہبودی کی تمنا کی جاتی ہے۔ کوئی بھی پاتھر بے معنی نہیں ہے۔ بھانڈوں نے اس ظلم و جبر و ستم کی کہانی کو پر مزاح انداز میں محفوظ رکھا ہے جس کے شکار کشمیری وقتاً فوقتاً رہے ہیں۔ خاص کر غلامی کے دور میں جب بھی انہیں غیر ملکی زبان سیکھنی پڑی تھی تب بھانڈ اپنی غربت، کمزوری، لاچاری اور مجبوری پر بھی طنز کرتے ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ بھانڈوں کے پاتھر دو تین سو سال پہلے تخلیق ہوتے ہیں اور ان میں

سے گوسائیں پاتھر، رائنہ پاتھر اور دری پاتھر قابلِ ذکر ہیں۔ بجروال پاتھر زیادہ پرانا نہیں ہے، سب سے
پرانا لوک ناٹک وتل پاتھر ہے جسے ایک RITUALISTIC FOLK PLAY کہا جاتا ہے، جب
یہ ناٹک شروع ہوتا ہے تو اہم کردار ایک پوسٹ [illegible] ہے، جس میں کشمیر کے راجا ہرش دیو کا ذکر ہے جو گیارہویں
صدی میں راج کرتا تھا۔ اور علم و فن کا سرپرست ہی نہیں بلکہ خود شاعر اور موسیقار ہونے کے علاوہ ناٹک
اور رقص کی تربیت بھی دیتا تھا۔ اس سے ظاہر ہے کہ اس کے زمانے میں جہاں کلاسیکی تھیٹر کشمیر میں موجود تھا
وہاں بھانڈ پاتھر بھی اسی شان و شوکت کے ساتھ زندہ تھا۔ آجکل بھانڈ روایتی پاتھر کم اور نئے سماجی ڈرامے
زیادہ دکھانے لگے ہیں۔ ان کی سب سے بڑی کمزوری یہ ہے کہ ان پر فلم اور ریڈیو سے نشر ہونے والے
گیتوں کا اثر پڑنا شروع ہو گیا ہے۔ وہ اپنی اس لوک صنف میں ڈراما تخلیق کرنے کے قابل نہیں، کیوں کہ
آج ان میں اپنے فن اور اس صنف کو پوری طرح سمجھنے اور برتنے کی مہارت نہیں رہی ہے۔

بھانڈ پاتھر میں لوک ناٹک کے روپ میں کچھ خصوصیات بھی ہیں۔ ان ناٹکوں میں تینوں اکائیوں
کا پالن نہیں ہوتا اور کرداروں کو پوشاک اور میک اپ بدلتے رہنے کی ضرورت نہیں ہوتی۔ کسی بھی —
SITUATION کا کسی بھی موقع پر احیا کیا جا سکتا ہے۔ یا اس کی تجدید کی جا سکتی ہے۔ اس کے لئے کسی
خاص سٹیج کی ضرورت نہیں۔ یہ معمول کے مطابق کسی آنگن، چار دیواری کسی بھی احاطہ یا سڑک پر کھیلا
جا سکتا ہے۔ موسیقی کی کسی بھی دلکش اور معقول دھن پر ناچا جا سکتا ہے اور سٹیج پر آ سکتا ہے۔ سین
بدل سکتا ہے یا نئے ڈرامے کا آغاز کیا جا سکتا ہے۔

دو نظمیں

فرحت قادری

۱

پُرسکوں سمندر ہے
سو رہی ہیں مچھلیاں
سورج آگ اگلتا ہے
تپ رہا ہے پانی بھی!
ہر طرف سمندر میں
مکڑیوں کے جالے ہیں
جالے کٹتے جاتے ہیں
... ...
... ...
آنکھیں ہیں کھلی
لیکن
منہ پہ میرے تالا ہے
بول ہی نہیں سکتا ــــ!

٥

۲

ہر سمت ہے اندھیرا
نکلا ہے چاند
لیکن
ٹھنڈک نہیں ذرا بھی ــ!
تاروں کی آنکھیں
جیسے
بے نور ہو گئی ہیں!
شہروں میں
گاؤں میں بھی
کچھ شور و شر نہیں ہے!
... ...
کیا ساز کوئی ٹوٹا ــــ؟
سناٹا چھا گیا کیوں ــــ؟

٥

سلیم شیرازی

ممکن ہو تو رسماً ہی اک بار صدا دیجئے
مجھ کو مرے ہونے کا احساس دلا دیجئے

آئینہ دکھا دیجئے اس حسنِ مکمل کو
گستاخ نگاہی کی پھر مجھ کو سزا دیجئے

شعلوں میں خود اپنے ہی جل جل کے خوشی سے
پروانوں کو جلنے کے آداب سکھا دیجئے

خون سستا نہ تھا پانی میں ملایا نہ گیا
ساتھ اپنے بھی ترے شہر سے جایا نہ گیا

کیا کہیں، دعویٰ جانبازی ہمیں بھی تھا بہت
آپڑا وقت تو اک زخم بھی کھایا نہ گیا

دسترس سے وہ دھنک رنگ بدن دور نہ تھا
کچھ تجنب سے تھے ہمیں، ربط بڑھایا نہ گیا

عابد مناوری

یہ جانتا ہوں وفا کرے گا جہان کیسی
سجائے بیٹھا ہوں پھر بھی دِل کی دکان کیسی

یہ بات الگ ہے کہ اب پلٹ کر نہ آسکیں گے
مگر تھی اس بار پنچھیوں کی اڑان کیسی

کئی برس سے ہم ایک آنگن میں رہ رہے تھے
یہ آج دیوار آگئی درمیان کیسی

وہ اِس قدر پختہ ناوک انداز تو نہیں تھا
مری طرف لیکن اُس نے کھینچی کمان کیسی

نہ سوچ مرے بدن پہ آنے ہیں زخم کتنے
یہ دیکھ مسمار کی ہے میں نے چٹان کیسی

ہُوا تو تھا نہ کوئی کِردار اِس طرح کا
مجھے سنائی گئی مگر داستان کیسی

زمیں سے تو فرار ہو کر میں آگیا ہوں
مجھے سزا دے نہ جانے اب آسمان کیسی

سفر کی عابدؔ ابھی تو میں سوچ ہی رہا تھا
سما گئی انگ انگ میں یہ تکان کیسی

عابد مناوری

○

کرب بے رنگی کا رنگیں منظروں پر لکھ دیا
تو نے اے صرصر یہ کیا نازک گلوں پر لکھ دیا

دوپہر کی لُو سے کمرے کو بچانے کے لئے
"صبح کی ٹھنڈی ہوا" سب کھڑکیوں پر لکھ دیا

"اب کوئی کاگا نہ بولے ان منڈیروں پر کہیں"
شہر والوں نے مکانوں کی چھتوں پر لکھ دیا

اور تو کوئی سند دنیا نہ دے پائی ہمیں
لفظِ ناکامی ہماری کاوشوں پر لکھ دیا

بوند بھر پانی کو ہم اہلِ زمیں ترسا کئے
کیا کہیں کیا اُس نے اُڑتے بادلوں پر لکھ دیا

ایک انجانے سے رسم الخط میں اے عابد مجھے
اُس نے بوسیدہ پرانے کاغذوں پر لکھ دیا

سلطان الحق شہیدی

بساطِ دہر میں جب انقلاب آتے ہیں
جلو میں اپنے کئی حادثات لاتے ہیں
ذہن و نگاہ کے گلشن سے سجاتے ہیں
خیال و خواب کے جیسے سفیر آتے ہیں
اٹھی اور اٹھ کے چلی آئی ہے نگارِ سحر
اندھیری رات میں جب ہم نے دل جلائے ہیں
مقامِ درد سے دیکھا تو یہ گماں گزرا
یہ آدمی تو نہیں بلکہ ان کے سائے ہیں
بہار آتے ہی مرجھاتے آرزو کے گلاب
مری حیات میں ایسے بھی دور آتے ہیں
حیاتِ شوق کی محرومیوں کو کیا جانیں
وہ نامراد جو اپنی مراد پاتے ہیں
یہ دورِ دورِ تصادم ہے باغبانوں کا
چمن چمن سے دھواں یہ بھی دیکھ پائے ہیں

مظفر ایرج

○

سلگتے صحرا، ستارہ آنکھوں کا رت جگا تھا
ہمارے آنگن کا چاند چہرہ بجھا بجھا تھا

یہ میرے اندر سے ٹوٹنے کی صدا نہیں تھی
میں ریزہ ریزہ بکھرتے ہی بے صدا ہوا تھا

ہوا، سمندر، شرار، مٹی کا روپ دے کر
کسی نے مجھ کو وجود سے آشنا کیا تھا

گزرتے لمحوں نے جس کے سائے کی خاک اڑائی
شکستہ خوابوں میں جسم اوڑھے وہ سو رہا تھا

کسی کے سجدوں کی آنچ کچھ میرے کام آئی
میں آستینوں میں بت چھپا کر بھی سوچتا تھا

اسے کسی دل خراش صدمے کی جستجو تھی
وہ پا بریدہ نہیں، سمندر کی چیستاں تھا

یہ دن کہ ایرج سمجھتے ہیں سب فریب مجھ کو
وہ دن کہ میں ہی کنوارے ہونٹوں کی التجا تھا

نظم

اشرف ساحل

چاند ہوگا بادلوں کی اوٹ میں
اوس میں بھیگے ہونے ہونگے گلاب
سرد ہوں گی مندروں کی گھنٹیاں
مسجدوں میں سو رہی ہو گی اذان
اونگھتے ہوں گے کلیساؤں میں ساز
دور برفیلے پہاڑوں سے اتر آئے گی ماں"
اور مجھے آغوش میں لے جائے گی جانے کہاں ؟

دیویندر اسر

آپریشن

"ـــــ اس کے زندہ رہنے کا کوئی خطرہ نہیں۔" رمیش نے خاموشی توڑی۔

"ـــــ ہاں کوئی اُمید نظر نہیں آتی ـــــ" ایرا کا جواب تھا۔

"ـــــ جو ہوتا ہے اچھا ہی ہوتا ہے"

"ـــــ ہاں ـــــ" ایرا نے مختصر سا جواب دیا۔

اور پھر چاروں طرف خاموشی چھا گئی۔ ایرا نے کافی کا پیالہ اُٹھایا اور اپنے ہونٹوں تک لے گئی اور پھر بغیر گھونٹ پیئے ہی رکھ دیا۔ رمیش نے سگریٹ سلگایا۔ دونوں کے بیچ دھوئیں کا غبار پھیل گیا۔ رمیش نے محسوس کیا کہ ایرا کا چہرہ جیسے ایک دم اُس کے جسم سے کٹ کر کافی کے پیالے میں آ گرا ہے۔

"تم کچھ پریشان سی نظر آتی ہو۔" اُس نے پوچھا۔

"نہیں تو ـــــ میں تو بلکہ خوش ہوں۔ ہم کیا کیا سوچ رہے تھے اور مسئلہ خود بخود حل ہو گیا۔ اگر بچ بھی جائے تو اُس قابل نہیں رہ جائے گا کہ ـــــ"

ایرا نے پھر کافی کا پیالہ اُٹھایا اُسے اپنے ہونٹوں تک لے گئی اور پھر اُسی طرح بن پیئے

ہی رکھ دیا۔ اُس کا فقرہ ادھورا ہی رہ گیا۔

"تم نے اُس کا چہرہ دیکھا ہے ــــ ؟" ایرا نے اچانک رمیش سے پوچھا۔

"نہیں ــــ! کیا تم نے دیکھا ہے۔ ؟"

"ہاں ــــ"

"کیا تم اسپتال گئی تھیں ؟" رمیش کچھ چونکا لیکن اُس نے کچھ ظاہر نہیں ہونے دیا "شاید تم دیکھنے گئی تھیں کہ اُس کے بچنے کے کچھ آثار ہیں بھی یا نہیں۔"

ایرا نے محض سر ہلا دیا ــــ

اُس کا چہرہ کتنا بھیانک، کتنا مسخ کتنا کٹا پھٹا خون بھرا ہو چکا تھا جیسے یہ اُس کا چہرہ نہیں، آخری دم تک لڑتے ہوئے جنگ میں بم کے شکار کسی سپاہی کا چہرہ تھا ــــ

"ــــ ویسے بھی وہ کون سا خوبرو تھا ؟" رمیش نے کہا۔

ایرا نے پھر کوئی جواب نہیں دیا۔ اُس نے کافی کا پیالہ اُٹھایا۔ کافی کے پیالے میں اُس کا اپنا چہرہ نہیں تھا۔ کے۔ سی۔ کا چہرہ تھا۔ لہولہان کٹا پھٹا کار کے حادثے کا شکار چہرہ۔

ڈاکٹروں نے آکسیجن کی نلی اُس کی ناک میں لگا رکھی تھی۔ مارفین کا اثر دھیرے دھیرے زائل ہو رہا تھا اور اُس کے ہلکے ہلکے کراہنے کی آواز آرہی تھی۔ اُس کے بستر کے ساتھ وہے کے مریض کا بستر تھا جو سانس لینے کی جدّوجہد میں بڑی طرح ہانپ رہا تھا۔ ایک بستر خالی تھا جس سے ایک لاش مردہ گھر لے جائی جا چکی تھی۔

"کیا اُس کی حالت پر تمھیں رحم آرہا ہے ؟" رمیش نے پوچھا۔

"نہیں مجھے دہشت محسوس ہو رہی ہے۔"

اُسے کے۔سی۔ سے کتنی نفرت ہو گئی تھی اور وہ چاہتی تھی کہ وہ کسی حادثے کا شکار ہو جائے۔ ایک بار غصّے میں آکر اُس نے کہا تھا۔ تم یہیں بیٹھے بیٹھے مٹی کا ڈھیر ہو جاؤ گے۔

تو اُس نے جواب دیا تھا۔ مائی ڈیئر ایرا۔ مردہ جسم کو ٹھکانے لگانا آسان ہے مٹی کا ڈھیر سیٹنا مشکل ہے کم بخت اِدھر اُدھر بکھر جاتی ہے اور بہت پریشان کرتی ہے کبھی پاؤں تلے آجاتی ہے کبھی ہاتھوں سے چھو جاتی ہے اور کبھی جسم سے لپٹ جاتی ہے کتنی بھی کوشش کر و کسی کونے کھدرے میں چند ذرّے رہ ہی جاتے ہیں اور انگلیوں سے چھوتے بنا انہیں سمیٹا نہیں جا سکتا" اور ایرا نے غصّے میں آکر اُسے کتنا بُرا بھلا کہا تھا۔ "تمہارے جسم میں کیڑے پڑ جائیں۔ تمہیں کوڑھ ہو جائے ایشور کرے کسی ٹرک کے نیچے آجاؤ۔ اور میری جان خلاصی ہو۔"

ٹرک کے نیچے تو نہیں وہ کسی کی کار کے نیچے آگیا تھا۔ لیکن کیا اُس کی جان خلاصی ہو گئی تھی؟ دس برس اُس نے اُس کے ساتھ کس طرح کاٹے ہیں وہ ہی جانتی ہے وہ چپ چاپ صوفے پر پڑا رہتا تھا۔ وہیں کھانا کھاتا اور وہیں کوئی کتاب پڑھتے پڑھتے سو جاتا۔ اور ایرا ایک نفرت بھری نگاہ اُس پر پھینک کر سو جاتی تھی۔

"۔۔۔ کل گیارہ بجے اُس کا آپریشن ہوگا" جیسے ایرا نے اپنے آپ سے کہا ہو۔

"۔۔۔ کیا تم جاؤ گی ۔۔۔؟" رمیش نے پوچھا۔

"۔۔۔ ابھی کچھ نہیں سوچا۔ اب میرا اور اُس کا رشتہ ہی کیا رہ گیا ہے؟" ایرا نے ٹھنڈی برف کافی منہ میں انڈیلی اور اُٹھ کھڑی ہوئی۔ دونوں باہر نکل آئے۔ ایرا اُس کے ساتھ کار میں بیٹھے بیٹھے خوف سے کانپ رہی تھی۔

"رمیش گاڑی دھیرے چلاؤ۔ تم بہت تیز چلاتے ہو۔"

"میں تیز چلاتا ہوں۔ آج تو بہت آہستہ چلا رہا ہوں۔ دراصل تمہارا دماغ تیزی سے چل رہا ہے۔"

"مجھے ڈر لگتا ہے۔"

"ڈر کس بات کا؟"

"کہیں کوئی حادثہ نہ ہو جائے۔ لوگ بھی تو سڑکوں پر اس طرح چلتے ہیں جیسے کسی پارک میں ٹہل رہے ہوں۔ کے۔ سی کی بھی یہی عادت تھی"

"بدتمیز" رمیش نے ایک دم بریک لگائی۔ اچانک ایک سائکل سوار اُس کی کار کے سامنے نہ معلوم کسی اندھیری گلی سے نکل آیا۔ سائکل سوار بچ گیا تھا اور سیٹی بجاتا ہوا اگلے موڑ پر غائب ہو گیا۔ امیرا پسینے میں شرابور تھی۔ اُس نے سائکل سوار کی جانب دیکھا۔ اُسے ایسا محسوس ہوا جیسے کے۔ سی۔ سائکل پر گنگناتا ہوا نکل گیا ہو۔

جب رمیش نے اُسے گھر چھوڑا تو وہ بہت خوف زدہ تھی۔ رمیش نے اُسے بازوؤں کا سہارا دیا اور اُسے سیڑھیوں تک چھوڑ گیا۔ امیرا کے دونوں بچے گیلری میں کھڑے اُس کا انتظار کر رہے تھے۔ اُس نے اُن کے چہروں کی طرف غور سے دیکھا۔ دونوں چہرے ایک دوسرے میں مدغم ہو گئے اور اُس کی کافی کے پیالے میں آگرے۔

یہ چہرہ کے۔ سی۔ کا ہے' یہ چہرہ کے۔ سی کا ہے' یہ چہرہ کے۔ سی کا ہے۔ وہ اپنے پاؤں پر چاروں طرف گھوم گئی۔ وہ تیز تیز چل کر اپنے کمرے میں داخل ہو گئی۔ اُس کے دونوں بچے جو اکثر اُس کے آتے ہی اُس کے پیچھے کمرے میں داخل ہو جاتے تھے وہیں کھڑے رہے۔ کمرے میں وہ تنہا تھی۔ سارے کمرے میں صرف وہی ایک چیز تھی جو سانس لے رہی تھی۔ اُس کے گرد بے جان چیزوں کا ہجوم تھا۔ مختلف اخباروں اور رسالوں سے تراشی ہوئی تصویروں کا مونتاژ' بدھ کی مورتی' اجنتا کی اپسرا۔ ایش ٹرے۔ کے۔ سی۔ کا پائپ' قالین پر اوندھا پڑا خالی گلاس اور کھلی کتاب' شوخ سرخ رنگ کا مفلر اور کتنی ہی چیزیں تھیں جن پر صرف ایک ہی مہر ثبت تھی کے۔ سی۔

وہ چارپائی پر اوندھے منہ گر پڑی۔ اسی طرح پڑے پڑے نہ معلوم وہ کب سو گئی۔ صبح جب وہ اُٹھی تو اُس کے دونوں بچے اسکول جا چکے تھے۔ صبح کی دھندلی روشنی کھڑکی کے شیشوں میں لہرا کر فرش پر ٹھٹھک گئی تھی۔ اُس نے اپنے دونوں ہاتھوں سے اپنے چہرے کو چھپاتے

محسوس ہوا یہ اُس کا چہرہ نہیں۔ یہ کسی اور کا چہرہ ہے مسخ، کٹا پھٹا، لہولہان چہرہ اُس نے اپنے ہاتھوں کو غور سے دیکھا۔ ہاتھوں پر خون کے دھبے تھے اُس نے پھر اپنے چہرے کو دیکھا چہرے پر ناخنوں کی خراشوں کے نشان تھے وہ یک کر بستر سے اٹھی اور ڈریسنگ ٹیبل کے آئینے کے سامنے آکھڑی ہوئی۔ یہ چہرہ اُس کا نہیں تھا اسپتال میں پڑے ہوئے حادثے کے شکار کسی کا چہرہ تھا۔

دس بج چکے تھے اور گیارہ بجے کے سی کا آپریشن تھا اُس نے جلدی جلدی منہ دھویا کپڑے بدلے اور نیچے آگئی۔ گیارہ بجے آسے رمیش سے ملنا تھا اور گیارہ بجے ہی کے۔ سی کا آپریشن تھا گیارہ بجے شاید ایک زندگی ختم ہو جائے گی اور گیارہ بجے ایک نئی زندگی کا آغاز ہوگا۔ اُس نے سوچا کیوں نہ وہ چند منٹ اسپتال میں کے سی کو ایک نظر دیکھ کر لوٹ آئے۔

جب وہ اسپتال پہنچی تو اسٹریچر پر کے۔ سی کو آپریشن تھیٹر لے جایا جا رہا تھا وہ بالکل سیدھا اور بے حرکت پڑا تھا ایک یخ بستہ دریا کی طرح۔ اُس کے گرد سفید چادر میں اندھیرا لپٹا ہوا تھا۔ اسپتال کی سرخ سفید بلڈنگ گھائل مریض کی طرح نیلے آسمان پر پڑی تھی اسپتال کے کلاک کی سوئیاں رُک رُک کر حرکت کر رہی تھیں ڈاکٹر اور نرسیں کیس کے بارے میں باتیں کرتے ہوئے اُس کے سامنے سے گزر رہے تھے۔

"معلوم نہیں مجھے کیوں محسوس ہوتا ہے کہ اِس آدمی کو کافی پینا بہت پسند ہے" ڈاکٹر کہہ رہا تھا۔

"— کیا اسے کافی دی جا سکتی ہے؟" نرس نے پوچھا۔

"— کیوں نہیں۔ اگر آپریشن کامیاب ہوگیا تو —" ڈاکٹر تھوڑی دیر کے لئے رُکا۔ "اُس کی آخری تمنا پوری ہونی چاہیئے۔"

"— اُس کی آخری تمنا کیا ہے —؟" ڈاکٹر نے اپنے آپ سے سوال کیا۔

"— اس کی آخری تمنا کیا ہے؟" ایرا نے دہرایا۔ لیکن اسپتال کے صاف ستھرے
ن پر چلتے ہوئے قدموں کی آواز کے علاوہ کوئی جواب نہیں ملا۔ سب لوگ آپریشن
ؤمیں داخل ہو چکے تھے۔ کے۔ سی۔ اکثر کہتا تھا مجھے موت کا خوف نہیں لیکن بے جان
وں سے ٹکرا کر زخمی ہونے کے خیال سے بھی مجھے دہشت ہوتی ہے۔

ایرا کے ذہن میں شور مچاتی ہوئی تیز رفتار کاریں سڑکوں پر دوڑ رہی تھیں۔ وہ ایک
سرے سے ٹکرا رہی تھیں آپریشن تھیٹر میں زندگی اور موت میں جنگ شروع ہو چکی تھی۔
ت کے۔ سی۔ کو درد سے نجات دے سکتی ہے اور اس کی موت ہی ایرا کے درد کا
وا ہے۔ مریض اور ڈاکٹر دونوں اندر تھے۔ زخمی جسم کو نئی زندگی عطا کرنے کی سر توڑ کوشش
رہی تھیں اور باہر ایرا کو شاید پہلی بار احساس ہوا کہ جسم محض ایک واہمہ ہے۔ مریض اور
ے کے جسم کے درمیان کے۔ سی۔ کا دم توڑتا ہوا جسم تھا۔ کون زندہ ہے اور کون مردہ؟
س کے جسم کا آپریشن ہو رہا ہے۔ کون کس کا آپریشن کر رہا ہے۔ کون مریض ہے اور کون
بیمار۔ سب کچھ اس کے دماغ میں ایک دوسرے میں جذب ہو رہے تھے۔ ایک نرس
بڑی سے باہر آئی۔

"— کیا آپریشن کامیاب ہو گیا؟" ایرا نے اس کے پیچھے دوڑتے ہوئے پوچھا
رس نے کوئی جواب نہیں دیا۔ اور پھر وہ ایک دم بولی۔ "اسے خون چاہیئے"

"میں خون دینے کے لئے تیار ہوں۔"

"اسے بی گروپ کا خون چاہئے۔"

"میرا او گروپ ہے یہ سب گروپس کے لئے ہے۔"

"Hurrah ہے" نرس نے اس سے کہا۔ "وہ تمہارا کون ہے" نرس نے پوچھا

"کوئی بھی نہیں —" ایرا نے جواب دیا۔ نرس نے سوالیہ نگاہوں سے اس

کی طرف دیکھا۔ ایرا نے اِن نگاہوں میں دیکھا جیسے آپریشن کے اوزاروں کی تیز نوک سیدھی روشنی کے خنجر کی طرح اُس کے دل میں اُتر گئی ہے۔

"وہ میری ہی کار کے پیچھے آ گیا تھا میں بہت تیز ڈرائیو کرتی ہوں" ایرا نے آپریشن کے تیز اوزاروں کی چیر پھاڑ سے اپنے جسم کو بچاتے ہوئے کہا۔ اور اُسے ایسا محسوس ہوا کہ اُس کی تیز رفتار کار ایک جھٹکے کے ساتھ رک گئی ہے اور اُس کا سر اسٹیرنگ سے ٹکرا کر لہو لہان ہو گیا ہے اور اُس کا چہرہ اُس کی کافی کے پیالے میں آ گرا ہے۔

قلم کاروں سے گزارش

- مضامین وغیرہ صفحے کے ایک طرف اور خوشخط لکھ کر روانہ کیا کریں۔
- شیرازہ کے لئے روانہ کردہ تخلیقات بغیر اطلاع دیئے کسی دوسرے رسالے کو نہ بھیجیں: تکرارِ اشاعت پر ادارہ معاوضہ دینے سے معذور ہوگا۔
- صرف غیر مطبوعہ اور غیر نشر شدہ تخلیقات ہی بغرض اشاعت روانہ کیا کریں
- اپنا نام اور پورا پتہ لکھنے کے علاوہ "غیر مطبوعہ" لکھنا نہ بھولیں

فیاض رفعت

آخری وَرق

داستان ختم ہوئے دیر ہو چکی تھی اور زوال کا پرندہ ہمارے سروں پر خبیث روحوں کی طرح پر تول رہا تھا۔ ہم پسپا ہو چکے تھے۔ پھر بھی ہمیں سورج کا انتظار تھا۔ کہ اس کا انتظار ہم پر لازم کر دیا گیا تھا، لاحاصل انتظار ۔ کہ کوئی بھی شخص جو اس رات کی منحوس قبر کی مجاوری کیلئے آمادہ نظر نہیں آ رہا تھا۔ ختم ہونے والی داستان اپنے ساتھ عذابوں کا بے پایاں سمندر لے کر آئی تھی ۔ جس کی خون آشام موجیں زہریلے اژدھوں کی طرح پھنکار رہی تھیں۔ انتظار کی صلیبوں کو طوقِ لعنت کی طرح اپنے گلوں میں لٹکائے ہوئے لوگ مرنے سے پہلے اپنے مرنے کا ماتم کر رہے تھے ۔ سبھی کو یقین ہو چلا تھا کہ وہ عذاب کے خونچکاں دریا میں بہتے ہوئے بہت دور اجنبی زمینوں کی طرف نکل جائیں گے ۔ جہاں ان کی لاشیں بے گور و کفن پڑی رہیں گی اور شکستہ آسمان کی اداس نیلاہٹوں میں پرواز کرنے والی چیلیں ان کے المیۂ انجام پر حسرت کی نظر کرتی ہوئی آگے بڑھ جائیں گی اسلئے کہ کتبہ پر یہی تحریر تھا اور جو تحریر

ہو چکا تھا اسے بدلا نہیں جا سکتا تھا۔ گذرتے ہوئے وقت کے بے صدا قافلے قزاقوں کی کمین گاہوں کی طرف بڑھ رہے تھے۔ آوارہ کتوں نے اُن کا شاندار استقبال کیا تھا اور اُن کے اونٹوں کے نرخروں میں اپنے تیز دھار والے نوکیلے دانتوں کو اندر تک پیوست کر دیا تھا۔ اور قزاق بڑی سرد مہری سے اس منظر کو اپنی آنکھوں میں اتارتے رہے تھے جیسے وہ یہ سب کچھ پہلے سے جانتے تھے۔

میری حیثیت محض ایک تماشائی کی تھی اور یہ میرے لئے بہت بڑی سزا تھی۔ میں نہ تو مرنے کی خواہش کرنے والوں کی موت کو آسان بنا سکتا تھا اور نہ ان کے زوال پر المیہ کی تخلیق کر سکتا تھا کہ میں ایک مجبورِ محض تھا اور یہی میری سزا تھی۔ جیسے میرے نامۂ اعمال میں صدیوں پہلے تحریر کیا جا چکا تھا۔ میرے سارے بدن پر جذام کے گہرے داغ تھے جو گناہ کی تاریکیوں کی طرح چمک رہے تھے اور بنجر زمینوں کی بے پناہ ریت میں میرا ناپائیدار خون قطرہ قطرہ جذب ہو رہا تھا جیسے کہ تحلیل و تجزیہ کی ہر کوشش ناکامیوں کے المناک انجام پر ختم ہوتی تھی اور وہ سارے لوگ اس کی سفیدی پر حیرت زدہ تھے جو ڈھیرے ڈھیرے زوال کی تلخیوں کو ایک ایک گھونٹ اپنے سرطانی گلوں میں اُتار رہے تھے۔ مگر وہ سارے لوگ اپنی تمام تر یاس انگیزیوں کے باوجود مجھ سے بہتر تھے کہ انہیں اپنے معدوم ہونیکا کامل یقین تھا۔ مگر مجھے جینے کی سزا دی گئی تھی۔ میری آنکھیں اپنی بے نوری کے باوجود عہد بہ عہد زوال کے منظر کو دیکھ سکتی تھیں اور انمیں کوئی بھی ایسا نہ تھا جو عرفان آگہی کی سوغات لائے جانے کا مژدہ مجھے سنا سکتا۔ سبھی اپنے المیوں کے نقطۂ عروج سے گذرتے ہوئے میری شہ رگ کے تڑپنے کا تماشہ دیکھ رہے تھے اور میری موت کی دعائیں مانگ رہے تھے کہ میرے کرب کو دیکھ کر وہ اپنے المیوں کو بھولتے جا رہے تھے۔

دعا تیہ لیبنوں کی آوازیں صحرا یا . ری رہی اور ا ماں ، یہ ر
نہیں ہوا۔ ازل سے ابد تک جو لکیریں کھینچ دی گئی تھیں انھیں بدلنا ہمارے مقدور میں نہیں تھا۔ کوئی فلسفہ، کوئی نظامِ حیات ان لکیروں کو بدل نہیں سکتا تھا۔ بس تھوڑی دیر کے لیے غبار بن کر ان کا احاطہ ضرور کر سکتا تھا۔ مگر آسمانوں سے اترنے والی آندھیاں اُسی غبار کو بھی پل کی پل میں اُڑا لے جاتی تھیں اور سب کچھ عکسِ آئینہ کی طرح ٹھہرے ہوئے منظر کی تفسیر بن جاتا تھا۔

ختم ہونے والی داستان کی ابتدا کب ہوئی۔ کہاں ہوئی، ہمیں یہ بھی معلوم نہ تھا کہ یہ سب کچھ فطرت کی لازوال کتاب میں تحریر تھا۔ جس کے حروف سے آشنائی ہمارا مقدر نہیں تھی اور ہم اپنی ساری علمیت اور فضیلت کے باوجود لازوال کتاب کے حرفوں کی تشریح و توضیح میں ناکام رہے تھے یا ہم نے استدلال کی بیساکھیوں پر بھروسہ کرتے ہوئے کچھ حروف پہچانے بھی تھے تو ترتیبیں بدلتے ہی وہ ہمارے لئے اجنبی اور ناآشنا بن گئے تھے اور لفظوں پر چڑھی ہوئی کینچلیوں کو ہم نے اپنی برہنہ شخصیتوں کا پیراہن بنا لیا تھا۔ اور خوش ہوئے تھے کہ لفظوں کے تہہ در تہہ معنی پر ہمارا قبضہ ہو چکا ہے۔ آگہی اور عرفان کی شمعوں سے ہمارا سینہ روشن ہو چکا ہے اور اسرار و رموز کی ساری پرتیں، ساری گرہیں کھل چکی ہیں۔

واہموں کے کتنے خوبصورت اصنام تراشے گئے تھے کہ جن کے دیدار سے شاعر کا قلم جاگ اٹھا۔ مصوّر کا موقلم رنگوں کی کائنات سجانے لگا۔ موسیقی کی دنیا کے تار خود بخود جھنجھنا اٹھے۔ سنگتراش کی مٹی بول اٹھی اور پھر رزمیہ ناموں کی تخلیق ہوئی۔ وینس کے مجسّمے تراشے گئے۔ ہیلن کی کہانیاں نغمہ بنکر

لوح ایں۔ سیاؤں، پیمبروں اور خداؤں نے۔ جن کائنات کا خاصے بڑے پیمانے پر اہتمام کیا۔ رقص و سرود، شراب و شباب کے جہاں آباد ہوئے۔ مگر ان سب بتمرتوں کا اختتام کتنا دردناک ہوگا اس سے سبھی بے خبر تھے اور اسی بے خبری کے عالم میں ہمارا سب کچھ چھین لیا گیا۔ سب کچھ ہمارا ورثہ ہمارا شاندار ماضی کہ جس پر ہم نازاں تھے ہم اپنے ان لمحوں سے بھی محروم کر دئیے گئے تھے جن پر کبھی ہمارا اختیار تھا۔ ہم سے ہماری پیاری چیزیں چھین لی گئی تھیں ہمارے جسموں سے اُن ستاخوں کو کاٹ دیا گیا تھا جنھیں ہم نے اپنے خون سے سینچا تھا اور جو ہمارا جزوِ بدن بن چکی تھیں اور ہمارے سروں پر تاریکیوں کا سمندر سائیباں کی طرح چھاتا چلا گیا تھا، جس نے ہماری شہ رگوں کا قطرہ قطرہ خون اپنے لق ودق بے کنار وجود میں سمیٹ لیا تھا۔

اور پھر ہم نے دیکھا تھا کہ ہمارے سروں پر سفید آسمانی پرندوں کا پیاسا غول چکرانا پھر رہا تھا۔ مگر انہیں پڑاؤ کرنے کی اجازت نہیں دی گئی تھی۔ خون آشام سمندر کی منہ زور موجیں آسمان تک بلند ہوتیں اور سفید پرندوں کی پیاس اور بڑھ جاتی ــ زہریلی فضائی مچھلیاں سمندر کی گہری تہوں سے نمودار ہو چکی تھیں اور انہوں نے سفید پرندوں کو اچھل اچھل کر لقمۂ اجل بنانا شروع کر دیا تھا اور ہم یہ سب کچھ دیکھ رہے تھے کہ ہماری حیثیت محض ایک تماشائی کی تھی اور قرنوں اور صدیوں تک ہمیں یہ تماشہ دیکھنا تھا کہ عذاب کے پتھروں سے ہماری روحیں بوجھل تھیں اور ہمارے اندر "میں" کا دہشت ناک خوف و ہراس پھیلا ہوا تھا جس نے ہمیں گناہوں کی ترغیب دی تھی۔ اور ہم اپنے رویوں کو بدلنے میں ناکام رہے تھے ــ

اور پھر یوں ہوا تھا کہ وہ ہمارے پاس جب بھی خواہشات نفسی کیخلاف دلائل و براہین سے بھری ہوئی تجویزیں لیکر آئے تھے۔ تو ہم نے رزمگاہوں

سے نکل کر ان پر یلغار کردی تھی۔ ہم نے ان پر بہتان تراشے تھے۔ انہیں جھٹلا دیا تھا اور قتل کر ڈالا تھا۔ اور انھیں بے نام و نشان بنانے کی ہر کوشش کی تھی۔ حالانکہ ہم انھیں پہچان گئے تھے مگر ہم نے انھیں دانستہ ماننے سے انکار کردیا تھا اور پھر ہم اس طرح نفرین و لعنتوں کے مستحق ہوئے تھے ہمارے سارے افکار و عقاید کُہر کے دھندلکوں میں ڈوب چکے تھے۔ اس پر بھی ہم نے کسی تبدیلی کو قبول کرنا منظور نہیں کیا تھا۔ وہ ہمیں پہاڑ کی مخروطی چوٹیوں سے آوازیں دے رہے تھے۔ ہم ان کے بار بار بلانے پر بھی ان کی طرف پلٹ کر نہیں گئے تھے۔ حالانکہ انہوں نے ہمارے لئے زمین کی تمام ممکنہ سوغاتوں کا اہتمام کیا تھا۔ اور سات رنگوں کی متضاد کیفیتوں کو ہم پر روشن کردیا تھا۔ پھر بھی ہمارے پتھر دلوں پر رقت طاری نہیں ہوئی تھی کہ ہم فاسق و نافرمان تھے اور سُرخروئی کے دعویدار تھے۔ ہماری بصیرتوں نے ہماری آنکھوں کی طرح ہمارا ساتھ چھوڑ دیا تھا اور ہم اطاعت کی حدوں سے گذر کر نافرمانیوں کی حدوں میں داخل ہو چکے تھے اور اپنے پیچھے سنگ و آہن کے بند کواڑ چھوڑ آئے تھے جن پر اب بھاری قفل لٹک رہے تھے۔ ہم اپنی بیویوں سے ہم آغوش تھے۔ ہم نے انھیں لباسوں کی طرح اوڑھ لیا تھا کہ ہمیں ان کے ساتھ شب باشی کی اجازت ملی تھی مگر اعتکاف کی حالتوں میں اس کی اجازت نہیں تھی اور جب ہمیں خیال آیا تو دروازے بند ہو چکے تھے۔ اس لئے ہمارا زوال ہونا ہی تھا۔ نافرمانیاں کرنے والوں کے گروہ میں، میں بھی شامل تھا۔ میں نے بھی آوازیں دینے والوں کی باتوں کا تمسخر اُڑایا تھا اور اُن کے عطا کئے ہوئے شاندار تحفوں کی ناقدری کی تھی اور انھیں اپنے گناہ آلودہ پاؤں تلے روند ڈالا تھا اور پھر ہم پر اُن کا قہر نازل ہوا تھا۔ انہوں نے مقدس دروازے کے

روشن میناروں کو تاریکی کے بے کنار صحرا میں منتقل کر دیا تھا۔ اس سے پہلے کہ ہمیں سرزنش کی جاتی، ہم سب کھجور کی شراب کے نشے سے بدمست ہو چکے تھے اور سب کو بھلا کر سبز پریوں کے جھرمٹ میں گھرے ہوئے داد عیش لے رہے تھے۔ ان کے نتھنوں سے لٹکے ہوئے انہیں کتوں کی طرح بھنبھوڑ رہے تھے اور ان کی اذیتوں پر قہقہوں کا طوفان برپا کر رہے تھے۔ ہمارے وحشی غلاموں نے ان کی گل بدنی کا کوئی احترام نہیں کیا تھا اور وہ اُن کی پیٹھوں پر مسلسل کوڑے برساتے رہے تھے، اس وقت تک جب کہ وہ پسینوں میں شرابور نہیں ہو گئے تھے۔ ان کی بدفعلیوں میں، میں برابر کا شریک رہا تھا۔

جنھیں ہم نے ایذا پہنچائی تھی انھیں ہم مصر کے بازاروں سے باضابطہ طور پر رائج الوقت سکوں کے عوض خرید کر لائے تھے اور سمجھ بیٹھے تھے کہ ایذا رسانی ہمارا ازلی حق ہے اور ہمارے ظلموں کی زنبیل کبھی ختم نہ ہوگی۔ آج بھی ختم نہیں ہوئی ہے مگر منظر بدل چکا ہے۔ دریاؤں نے اپنا رُخ بدل لیا ہے۔ گناہوں کی کھیتی کو آخر وہ کب تک شاداب کرتے ۔۔ اب بنجر زمینیں رات کی خوشبوؤں سے محروم ہو چکی ہیں اور اب ریگ زار کی آندھیاں اڑتی رہتی ہیں، جہاں ہم سب لوگ اپنی آنکھوں کیلئے بھٹکتے پھر رہے ہیں کہ شاید کبھی ہدایتوں کے قافلے کا ادھر سے گذر ہو کر شاید کبھی جرس کارواں رم جھم کی طرح فضاؤں پر چھا جائے۔ مگر یہ سب ناپید ہو چکا تھا۔ میکھدوت کا دھان شراب میں بدل چکا ہے ــــــ کہ گناہ کی سرزمین پر کسی غنچے نے چٹکنے کی خواہش ظاہر نہیں کی تھی۔

اُن کی بھیڑ سے جب میں جدا ہوا تو میری اندھی آنکھوں نے محسوس کیا کہ ننھی فاختہ اپنی آنکھوں میں انتظار کی دھندلی شمع جلائے دور آسمان کی نیلاہٹو

میں پرواز کر گئی۔ کبھی نہ واپس آنے کیلئے اور اپنے ساتھ رات کی مہکتی ہوئی خوشبوؤں کو بھی سمیٹ لے گئی۔ میں نے لوٹنے میں بہت دیر کر دی تھی۔ اور اس کے واپس آنے کا کوئی سوال نہ تھا۔ میں اس کے تنکے تنکے بکھرے ہوئے گھونسلے کو دیکھ رہا ہوں، جہاں اندھی اور تاریک قبر کا گہرا غار سا بن گیا ہے جس میں بکھرے ہوئے تنکے سلگ رہے ہیں۔

اب میرے وجود میں لپا ہوا شعلوں کا جہنم اندھی قبر کی تاریکیوں میں کھو کر ہی نروان حاصل کر سکے گا اور اس دن کے لامتناہی انتظار میں میری آنکھوں کے دیدے پتھرا جائیں گے۔ میرا سارا جسم پتھر کا ہو جائیگا جس پر میرے گناہوں کی داستان کندہ ہو گی، جسے پڑھنے کے بعد لوگ مجھ پر نفریں بھیجیں گے اور اپنے لعاب دہن کو مجھ پر پھینکتے ہوئے بغیر رکے آگے بڑھ جائیں گے اور میری شکر گذار آنکھیں انھیں ڈھونڈا کریں گی کہ اسی میں میری نجات کا پہلو مضمر ہے اور اگر ایسا نہ ہوا تو داستان کا آخری ورق کبھی تحریر نہ ہو سکے گا، کبھی نہیں۔ میری روح کو عذاب کے کوڑیالے سانپ ڈستے رہیں گے اور میں مرنے کی خواہش کے باوجود مر نہیں سکوں گا ــــ اور ننھی فاختہ اپنے شکستہ بازوؤں میرے خوابوں میں پھڑپھڑاتی رہے گی۔

○

خالد حسینی

گھاس پر چلنا منع ہے

میرانام رانو ہے۔ میں اِس اُجاڑ باغ کی مالن تھی۔ میں نے اِس باغ کو سنوارنے اور سجانے میں
کبھی کوئی کسر باقی نہیں رکھی۔ یہی وجہ تھی کہ کسی وقت یہ باغ اپنی خوبصورتی کے لیے دُور دُور تک
مشہور تھا۔ میں نے اس باغ کی ہری گھاس پر چلنے والوں کو کبھی نہیں روکا کیونکہ صبح کے وقت شبنم
سے نہائی ہوئی مخملی گھاس پر ننگے پاؤں چلنا صحت کے لئے بہت اچھا ہوتا ہے۔ اور اگر کوئی ننگا جسم
تازہ گھاس پر رینگنے لگے تو اس میں ایک اپنا سُرور ہے۔ ایک انوکھی لذّت ہے۔ کم سے کم میرا
تجربہ یہی کہتا ہے۔ خیر، یہ پرانی باتیں ہیں۔ ماضی کی یادیں ہیں، لیکن یادوں کو کبھی کبھی تازہ کر لیا
جائے تو بُرا کیا ہے ——

میرے باغ کے باہر ایک گُل مہر کا درخت لگا تھا۔ مجھے وہ بے حد پسند تھا۔ میں نے بہت
جدوجہد کی کہ وہ ہمیشہ کے لئے میرے باغ کے اندر آجائے اور اس کی خوبصورتی کو بڑھائے۔ بگُل مہر
کی جڑیں ..... رسموں، رواجوں کی کالی مٹی سے بھری دھرتی میں، بہت اندر تک دھنسی ہوئی تھیں۔
میرے لاکھ جتن کرنے پر بھی وہ اُس کالی مٹی میں سے اُکھڑ نہیں سکا اور میرے باغ کی زینت نہیں بن
سکا۔ پر کبھی کبھار ہوا کے کسی تیز جھونکے کے ساتھ وہ میرے باغ کے اندر ضرور جھانک لیتا۔ آج

تی گل مہر کا وجود مجھے نہیں دکھائی نہیں دیتا — کیا جبرِ زندگی کے اِس صحرا میں اس وقت وہ صولیں لھا رہا ہوگا یا اپنے لال لال پھولوں سے کسی بلوریں شیشوں والے گھر کو حُسن بخش رہا ہوگا۔ اللہ جانے وہ ہرا بھی ہوگا یا میری طرح سیاہ بختی کی بھٹی میں جل کر راکھ ہو چکا ہوگا۔ کیونکہ تیرہ بختی میں کوئی کسی کا ساتھ نہیں دیتا۔

ہاں! میں بات تو اپنے باغ کی کر رہی ہوں لیکن اس باغ کے ساتھ گُل مہر کی بات بھی جڑتی ہے ..... اور وہ یوں کہ جب میرے باغ میں کونپلیں پھوٹنے لگی تھیں تو سب سے پہلے گُل مہر نے ہی مجھے میرے باغ کی سندرتا کا احساس دلایا تھا۔ اُن دنوں وہ اکثر میرے باغ کی چار دیواری کے اندر جھانکتا رہتا، بڑی دِلکش نظروں سے۔ میرا کِھل رہا باغ لہرانے لگتا۔ ہنسنے لگتا۔ میرے باغ کی کنواری گھاس گُل مہر کو گلے لگانے کے لئے بے تاب رہنے لگی۔ میں اُسکے پھولوں کی خوشبو سونگھنے کے لئے مچلنے لگی۔ پانی، آگ کے پاس رہے تو کبھی نہ کبھی اُبلنے لگ جاتا ہے۔ آگ اور پانی کی اُس کشمکش میں ... آخر ایک دِن وہ میرے باغ کے اندر آ گیا اور میری شاداب مخملی گھاس پر رینگنے لگا۔ مجھے پہلی بار اس کا گھاس پر رینگنا بہت اچھا لگا تھا۔ میں چاہتی تھی کہ وہ زندگی بھر میرے باغ کی گھاس پر رینگتا رہے اور ہمیشہ کے لئے اس کا مالک بن جائے لیکن گُل مہر تو میرے باغ پر بچہ سقہ کی طرح صرف ڈیڑھ دِن کا راج کرنا چاہتا تھا، اور یہ بات مجھے منظور نہ تھی۔

—— میں نے ایک ایسی ماں کی کوکھ سے جنم لیا تھا کہ جس کی زندگی کے چولھے میں سدا حسرتوں اور تمناؤں کی لکڑی ہی جلتی رہی۔ اس کی حسرتوں کا کشکول بیچ بازار ٹوٹا تھا ... اور پھر دھیرے دھیرے وہ بازار میں ٹوٹنے کی عادی ہو گئی۔ وہ ایک ٹکسال بن گئی۔ ایک ایسی ٹکسال، جس میں ڈھلا ہوا ہر سِکہ مختلف ہوتا۔ پھر ٹکسال سِکے نکال نکال کر تھک گئی۔ وہ گھِس گئی اور ختم ہو گئی —— گُل مہر مجھے ہمیشہ اس بات کا طعنہ دیتا۔ آپ تو جانتے ہی ہیں کہ بات کا گھاؤ بڑا گہرا ہوتا ہے۔ خاص کر اُس کی بات کا، جسے کوئی اپنا سمجھے۔ پر یہاں تو اپنے ہی دھوکا دیتے ہیں۔ اپنے ہی

تو باتیں کرتے ہیں۔ یہاں اپنی آنکھ کا شہتیر کسی کو دِکھائی نہیں دیتا مگر دوسروں کی آنکھ کا تنکا بہت جلد دِکھائی دیتا ہے۔ میں بھی عیبوں کی قتل گاہ پر قربان کر دی گئی۔ میری روح اُداس ہو گئی۔ میرا دل بے چین رہنے لگا، اور میں اکثر یہ گیت گنگناتی رہی۔ ؎

گڈی کٹ جاندی جنہاں دی پریم والی

منڈے لے جاندے اونہاں دی ڈور لُٹ کے

لیکن میں نے اپنے باغ کے حُسن کی ڈور کو گل مہر کے ہاتھوں خود لٹایا تھا۔ میری زندگی میں وہ سب سے پہلا حادثہ تھا۔۔ پر جو حادثہ ایک بار ہو جائے وہ چاہے پھر سو بار دُہرایا جائے.... تو کوئی فرق نہیں پڑتا۔

گل مہر مجھے چھوڑ کر کہیں چلا گیا۔ جانے کہاں گُم ہو گیا۔ اُس کی گمشدگی کے بعد میں وہ کنواری بن گئی، جس نے کبھی یہ دعویٰ نہیں کیا کہ اُسکا شریر ان چھوا ہے۔ پاک صاف اور مقدس۔ پھر میرے چاند کو داغ لگتے رہے۔ میری چاندنی میلی ہوتی رہی۔ اور میں رفتہ رفتہ کسی نوچی کی طرح بے قابو ہو گئی۔ میں سڑک پر لگا ہوا ایک الیسا نل بن گئی کہ جسکا جی کرتا... پیاس بجھا لیتا۔ میں نے کبھی کسی کو نہیں روکا۔ پیاسے لوگ اپنی پیاس بجھاتے رہتے اور میں انکی جیبیں ہلکی کرتی رہی۔ جیبیں ہلکی ہوتی رہیں۔۔۔۔ میرے باغ میں نکھار آتا گیا۔ رنگ برنگے پھولوں کی مہک میرے باغ کو مست بنانے لگی۔ کھلی ہواؤں کی آرزو من پنچھی کو اُڑنے کے لئے اُکسانے لگی۔ روشنیوں کی چمک، میرے ذہن کا در کھٹکھٹانے لگی۔۔ اور میں گھاٹ گھاٹ کا پانی پینے لگی۔ میرے سامنے کئی کسبیوں کی بستی ہو گئی۔ کئی الھڑ دوشیزاؤں کی نتھنی کھلی۔ شہروں کی بے پناہ بھیڑ میں میرے باغ کے پھول خوب کھلے۔ بڑی رونقیں رہیں۔ دولے شاہ کے چوہے میری مُرادیں بر لائے۔ کام دیوتا میرے باغ کا طواف کرتے۔ میں نئے زمانے کے سبھی گُر سیکھ گئی تھی۔ میرا کاروبار جوبن پر تھا۔ میں دیوتاؤں کی بھوک مٹاتی۔ اُن کے جسموں کی آگ بجھاتی، کیونکہ اُس دنیا میں جسموں کی آگ بجھانا شرافت اور ایمانداری کا عمل سمجھا جاتا تھا۔ میرے باغ کے اندر وہ جانور روز جگالی کرتے جنہیں بیگانی

گھڑی کا چارہ مزیدار لگتا۔ روز کوئی مجھے ڈھونڈتا اور کبھی میں کسی کو۔ اسی طرح زندگی کے دن گزر رہے تھے۔ میں خوش تھی، اس لئے کہ اس دنیا میں خوش رہنا اچھے اخلاق کا ثبوت تھا۔ میرے باغ میں کئی بھنورے آئے، پر جو لذت اور خوشی میرے باغ کو گلِ مہر کے ملاپ سے ملی تھی، وہ پھر جیون بھر کبھی نہیں ملی۔ اُس ایک پل کو پکڑنے کی آس میں، میں بہت بھٹکی۔ میں خود سدا پیاسی رہی لیکن غیروں کی پیاس بجھاتی رہی۔ ان کی میٹھی باتوں کے فریب کھاتی رہی۔ کوئی میرے باغ کی خوبصورتی کی تعریف کرتا، مجھ سے پیار کا اقرار کرتا . . . . تو مجھے اچھا لگتا۔ ایسی باتیں روز ہوتیں۔ میں سمجھتی تھی کہ پریم کے میٹھے بول میرے درد کا علاج ہیں . . . پر میرا مرض لاعلاج تھا۔

—— پھر ایک وقت ایسا آ گیا جب میں اِس چور سپاہی کے کھیل کو فضول سا سمجھنے لگی۔ میرے یوں سمجھنے میں میرا باغ بھی ساتھ دے رہا تھا۔ ہم دونوں چاہتے تھے کہ اپنا آپ کسی کے حوالے کر دیں لیکن ہمیں ویسا کوئی ملا ہی نہیں۔ میرے حُسن کے عروج نے میرے زوال کو جنم دے دیا تھا۔ نہ میرا باغ میرے زوال کی حدود میں داخل ہونے کی تیاری کرنے لگا — میں نے کبھی یہ سوچا بھی نہ تھا کہ میرا باغ اتنی جلدی محرّم کے کالے کپڑے پہن لے گا۔ پت جھڑ کا موسم یوں دوڑتا ہوا آ جائے گا — پت جھڑ کا موسم . . . . خالی خالی، ویران، بدشکل . . . . . پت جھڑ کا موسم، محرم کا ماتم، صدیوں کا غم —— اب زندگی دکھوں، تکلیفوں، تنگیوں اور فکروں میں غرق رہنے لگی۔ کئی بار موت میری آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر مجھے گھورنے لگتی۔ میں ڈر جاتی۔ میں مرنا نہیں چاہتی تھی لیکن زندگی کے رنگ بھی تو پھیکے پڑ رہے تھے — میرے باغ پر زوال کیا شروع ہوا، سب یار دلدار پنچھیوں کی طرح اڑ گئے۔ میرا کوئی نہ بنا — غم کی پگڈنڈی نے مجھے تھکا دیا۔ اندیشوں اور فکروں کی دھند پھیلتی گئی — اور یوں ہی . . . . . جانے کتنی صدیاں بیت گئیں ——

پھر آسمان پر ایک کہرام مچا۔ کالے بادل گرجنے لگے اور زور سے برسنے لگے۔ بجلی کی کڑک سے بادلوں کے پہاڑ ریزہ ریزہ ہونے لگے۔ دھند صاف ہوتی گئی — آسمان پھر ایک بار ہنسنے لگا۔ سورج نے اپنا روپ دکھایا اور مجھے لگا . . . جیسے بادل میرے باغ کی ساری

غلاظت دھو کر لے گئے ہیں ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ جیسے میرے باغ کو لگا گہن ختم ہو گیا ہے۔ میری اندھی آنکھوں میں روشنی کی کرنیں پھوٹنے لگیں ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ اور مجھے دور ہنستے آسمان میں گُل مہر کا وجود دِکھائی دینے لگا۔ وہ آہستہ آہستہ نیچے آرہا تھا۔ میرا باغ گُل مہر کو دیکھ کر بہت خوش ہوا۔ وہ ایک بار پھر لہرانے لگا۔ گُل مہر نزدیک آتا گیا ۔ ۔ ۔ اور آتے آتے میرے باغ کے پاس کھڑا ہو گیا۔ اُس نے میرے ساتھ تو کوئی بات نہیں کی لیکن میرے باغ کو بڑے غور سے دیکھنے لگا۔۔ پھر اُس نے اپنے آپ کو رنیلی زمین سے اکھاڑا اور میرے باغ کے اندر آگیا۔ وہ اندر آتے ہی میرے باغ کے پیلے پتے چُننے لگا۔ دوبارہ ہریالی لانے کی ناکام کوشش میں وہ سارے باغ کی گڈائی کرنے لگا۔ سوکھے پھولوں کی کیاریوں کو پانی دینے لگا ــــــ اُس نے باغ کے چاروں طرف ایک لکھشمن ریکھا کھینچی ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ اور لکھشمن ریکھا کے باہر ایک بڑا سا بورڈ لگا دیا ــ بورڈ پر موٹے حروف میں لکھا تھا ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ "گھاس پر چلنا منع ہے"

(پنجابی سے ترجمہ)

۶:

میری نظر میں

(تبصرے کے لئے کتاب کی دو جلدیں آنا ضروری ہیں)

کتاب کا نام ـــــ بزم و رزمِ فطرت

مصنف ـــــ عبدالمجید شمس عظیم آبادی

سائز ـــــ ۱۸×۲۲/۸

ضخامت ـــــ ۱۶۰ صفحات

قیمت ـــــ بارہ روپے

پبلشر ـــــ سائنٹفک پبلشرز حمید ویلا۔ پٹنہ

"بزم و رزمِ فطرت" شمس عظیم آبادی کا مجموعہ کلام ہے جس میں مصنف کی ۳۲ غزلیں، ۱۳ نظمیں، ۵ مختصر مثنویاں اور کچھ رباعیات اور قطعات شامل ہیں۔ کتاب مجلّد ہے اور اس کا گرد پوش دیدہ زیب ہے۔ کتاب میں شمس صاحب نے اپنے پرانے اور نئے کلام کو شامل کر کے پڑھنے والوں کے سامنے اپنے ذہنی ارتقاء کی ایک بھرپور تصویر پیش کی ہے۔ کتاب کا پیشِ لفظ مرحوم ماہر القادری نے لکھا ہے۔ جناب جمیل مظہری نے "ایک قرض ـــــ اور ایک فرض" کے عنوان سے مصنف کو ادبی حلقوں میں متعارف کرانے کیلئے اپنی آرا کا اظہار کیا ہے۔ "عرضِ حال" کے عنوان سے مصنف نے خود بھی اپنے ادبی سفر کا ایک سرسری جائزہ پیش کیا ہے۔ شمس صاحب کے کلام کے مطالعے سے ایک بات ابھر کر سامنے آجاتی ہے کہ انکا سائنسی ذہن انکے

شاعرانہ ذہن پر ہر دور میں حاوی رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کے کلام میں بے ساختہ اظہار کی مثالیں بہت کم نظر آتی ہیں۔ شاعری اصل میں پُر خلوص جذبات اور احساسات کا بے ساختہ اظہار ہے اور جہاں کہیں شاعری کو سائینس کے سانچے میں ڈھالنے کی سعی کی گئی ہے شاعری نے اپنا سارا زور کھو دیا ہے۔ میتھیو آرنلڈ نے اس سلسلے میں ایک پتے کی بات کہی ہے کہ جس وقت انسان کے سارے سہارے ٹوٹ جائیں گے وہاں شاعری سہارا بن کر سامنے آجائیگی۔ میرے کہنے کا مطلب ہرگز یہ نہیں کہ شمس صاحب نے شاعری کو سائینس کا ترجمان بنا دیا ہے مگر وہ ہر موڑ پر شاعر شمس اور سائینس کے معلم مجید میں حدِ فاصل قایم نہیں رکھ سکے ہیں۔

"بزم و رزمِ فطرت" کا مطالعہ ایک اور جانب بھی ہماری توجہ مبذول کر دیتا ہے۔ شمس صاحب نے اپنی شاعری کو کسی "رزم" یا کسی "تحریک" کے لئے وقف نہیں کیا ہے۔ انہوں نے اپنی بات اپنے انداز سے کہی ہے۔ کسی دھڑے یا گروپ کی حمایت یا مخالفت کو اپنا شعار نہیں بنایا ہے۔ اُنکا اکثر کلام کلاسیکی انداز بیان کے دائرے میں آتا ہے مگر کہیں کہیں وہ ترقی پسندوں کے بہت قریب آجاتے ہیں اور لگتا ہے کہ شاعری نہیں بلکہ تقریر کرتے ہیں مثلاً ؎

نئی ہوں جرأتیں مزدور اور دہقان کی
نئی ہوں کاوشیں آرائشِ چمن کے لئے

شمس صاحب نے نظیر اکبرآبادی کے تتبع میں "آدمی نامہ" لکھا ہے۔ یہ نظم دورِ حاضر کا شہر آشوب ہے اور شاعر کے گہرے مشاہدے کا غماز ہے۔ کچھ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

محبوب و دلربا ہے سو ہے وہ بھی آدمی
محتاط و پارسا ہے سو ہے وہ بھی آدمی
ملت کا رہنما ہے سو ہے وہ بھی آدمی
جو ہر طرح بھلا ہے سو ہے وہ بھی آدمی
ہر عیب سے بھرا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

رشوت کا دفتروں میں ایسا عمومی رواج عام ہے
اس کے بغیر چلتا نہیں کوئی کام ہے
خوش کر کے بابوؤں کو کوئی شاد کام ہے
اور کوئی یہ سمجھے کہ رشوت حرام ہے
تکلیف جھیلتا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

کتاب میں شامل غزلوں میں دروں بینی اور وسعتِ تخیل کی اگرچہ کمی نظر آتی ہے پھر بھی اچھے شعار کا بالکل فقدان نہیں ہے

اک نگاہِ غلط انداز کی بھیک
اور کیا آپ سے مانگے میرا دل

تری رہگذر پہ بیٹھا ہوں میں آس لگا کے
سبھی راستوں کو چھوڑا ترے راستے کو پا کے

زندہ رہنے کی تمنا سے گزرنا ہوگا
ورنہ ہر آن نئی موت سے مرنا ہوگا

کتاب میں شامل مثنویوں کا حصہ بھی گوارا ہے۔
آجکل کے زمانے میں اتنی خوبصورت کتاب نذر قارئین کرنا جوئے شیر لانے کے برابر ہے۔
کتاب کا گٹ اپ، کتابت و طباعت مدِنظر رکھتے ہوئے اس کی قیمت اوسطاً کم ہے۔

●

کتاب کا نام --- سرپوس ٹ
مصنف --- واحد آسی وی
ضخامت --- ۱۴۶ صفحات ($\frac{۲۰ \times ۳۰}{۱۶}$)

قیمت ـ ـ ـ دو روپے پچاس پیسے

پبلشر ـ ـ ـ بُک لینڈ ۱۵۵ء جی ٹی روڈ ہوڑہ-۲

واؔحد آروی کا یہ مجموعۂ کلام اُن کے ناپختہ شعری تجربات کا آئینہ دار ہے۔ واؔحد صاحب نے اپنے تجربات کو شاعری کی قوس قزح بنا کر پیش کرنے کی کوشش تو کی ہے مگر اُن کی یہ کوشش رنگ لانے میں ناکام رہی ہے۔ مجموعے میں ایسے اشعار کا مکمّل فقدان ہے جو دِل میں اُتر جانے کی صلاحیت رکھتے ہوں۔ بنگال علم و ادب کی سرزمین ہے۔ اسی دھرتی نے مہاکوی ٹیگور اور نذرالاسلام کی شاعری کو پروان چڑھایا اور دنیا نے پہلی بار نوبل پرائیز سے مہاکوی کو نواز کر اُسکی شاعرانہ عظمت کا اعتراف کیا۔ نذرؔالاسلام کی شاعری میں جو گھن گرج اور محبت کے رسیلے جذبات جاگزیں ہیں اُن کی بدولت انہیں دُنیا کے صف اوّل کے شعراء میں شُمار کیا جاتا ہے۔

میں توقع کرتا ہوں کہ جب واؔحد صاحب کا نیا مجموعہ کلام منظر عام پر آئیگا اس وقت تک وہ شاعرانہ صداقتوں کو سمیٹنے کے اہل ہونگے کیونکہ جب تک شاعری میں صداقت نہ ہو اُسوقت تک شاعری میں جان نہیں آسکتی۔ تجربے کی خاطر تجربے کرنا میرے خیال میں اس لحاظ سے بے سود ہے کہ اس طرح سے ایک تو بات نہیں بن پاتی اور ساتھ ہی انسان خسارے میں پڑتا ہے۔

موتی لال ساؔقی

ماہنامہ

شیرازہ

جلد ۱۹ مئی ۱۹۸۰ء شمارہ ۵

نگران و مدیر اعلیٰ

محمد یوسف ٹینگ

ایڈیٹر

محمد احمد اندرابی

معاون

محمد اسد اللہ وانی

جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ کلچر اینڈ لنگویجز، سرینگر

ناشر : سیکرٹری جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ کلچر اینڈ لینگویجز۔ اسرینگر

مطبوعہ : جے۔ کے آفسیٹ پرنٹرز۔ دہلی۔ ۶

کتابت : محمد صدیق۔ محمد یوسف مسکین۔ شریف احمد
سراج الدین۔ شفیقہ جان

شرح چندہ : ۲۰ روپے

فی کاپی : ۲ روپے

شیرازہ میں شائع شدہ مضامین میں ظاہر کی گئی آراء سے
اکیڈیمی یا ادارے کا کُلّاً یا جزواً اتفاق ضروری نہیں

خط و کتابت کا پتہ
ایڈیٹر "شیرازہ" (اُردو)
جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ کلچر اینڈ لینگویجز
لال منڈی۔ سری نگر

سرورق
عمل : سجو شن کول

ترتیب

حرفِ آغاز

مئی کا شمارہ پیشِ خدمت ہے

اس شمارے میں بھی حسبِ سابقہ اردو ادب سے متعلق کئی مضمون آپ کو پڑھنے کو ملیں گے۔ ان مضامین کے علاوہ اس شمارے میں دو اور دلچسپ مضمون "کتھا سرت ساگر" اور "لداخ ـــ مختلف نام اور ان کی تاریخ" کے عنوان سے شامل کئے گئے ہیں۔ پروفیسر کاشی ناتھ در کا لکھا ہوا مضمون اصل میں گناڈیہ کی کہانیوں کے مشہور مجموعے "برہت کتھا" کی ایک سنسکرت تلخیص سے متعلق ہے جسے آج سے کئی سو سال پہلے ایک کشمیری سنسکرت عالم سوم دیو بھٹ نے "کتھا سرت ساگر" کے نام سے سپردِ قلم کیا ہے۔ اِن سے پہلے ایک اور کشمیری عالم کھیمندر نے بھی "برہت کتھا" کا سنسکرت ترجمہ "برہت کتھا منجری" نام سے کیا تھا۔

لداخ ہماری ریاست کا ایک ایسا خطہ ہے جس کا اپنا حُسن ہے۔ غیر ملکی سیاحوں نے اسے 'مون لینڈ' اور 'میجک لینڈ' جیسے نام بھی دیئے ہیں۔

ہمیں اُمید ہے کہ لداخ سے متعلق عبدالغنی شیخ کا یہ مختصر اور دلچسپ مضمون بھی آپ کو ضرور پسند آئے گا۔

محمد احمد اندرابی

مجید بیدار

ڈرامہ انارکلی میں
نغمۂ شادی و نوحۂ غم کی تلاش

کسی بھی تخلیق کے ظہور میں آنے کا مقصد انسانی جذبات و احساسات کی نمائندگی ہوتا ہے۔ جس تخلیق میں سماج اور فرد سے رابطہ کی خصوصیات نہیں پائی جاتیں وہ دور رس نہیں ہوتی اور ایسی تخلیق ذہنِ انسانی پر اپنے نقوش مرتب نہیں کر سکتی۔ جب کسی تخلیق میں انسانی ذہن کو جھنجھوڑنے اور خیالات میں تغیرات پیدا کرنے کی قوت مجتمع ہو جاتی ہے تو اس کا لازوال ہو جانا یقینی ممکن ہے۔ تخلیق کے جوشِ بیان، قوتِ کشش اور ربطِ لفظی کے باعث قاری میں فریفتگی، خود سپردگی، محویت، استغراق اور اپنائیت کے آثار رونما ہوتے ہیں جس سے تخلیق کا مرتبہ بلند پایہ ہو جاتا ہے۔ جس تخلیق میں ان عناصر کا اجتماع ہوتا ہے وہ درحقیقت جذبات و احساساتِ انسانی کی آئینہ دار کہلائی جا سکتی ہے۔

اُردو زبان میں تخلیقات کا ایک طویل سلسلہ ہے جس کا جائزہ ناقدین و محققین سے وقت کا متقاضی ہے۔ اُردو کے نثری اصنافِ سخن میں ڈرامہ کو یہ درجۂ کمال حاصل ہے کہ اس کی وجہ سے انسانی احساسات کی آئینہ داری کا

حق ادا ہوتا ہے اور یہ جذبات کے اظہار کا موثر ذریعہ بھی ہے۔ ادبیاتِ عالم سے اُردو
کا ایسی اصناف سے استفادہ جو سماج اور فرد کے جذبات اور احساسات کے علمبردار
ہوں، اُردو ادب کو اولیت بخشتا ہے چنانچہ ناول، ڈرامہ، سوانح حیات اور
عالمگیر اصناف کا اُردو ادب میں پایا جانا یہ ثبوت فراہم کرتا ہے کہ اُردو کا ادب
جدید تقاضوں کا عکاس ہے اور اس میں وہ تمام عناصر یکجا ہیں جو انسان کی زندگی
میں کسی نہ کسی موڑ پر اسے اپنی ہستی کا احساس دلاتے ہیں۔

کسی بھی تخلیق یا فن پارہ میں مسرت و یاس، خوشحالی و شادمانی، بے چینی و
بے قراری کی تلاش خود اس بات کی ضامن ہوتی ہے کہ اس تخلیق میں زندگی
سے ہم رتبہ ہونے کی اہلیت ہے اور وہ حیاتِ انسانی کی ترجمانی کر سکتی ہے۔
اُردو اصنافِ سخن میں ڈرامہ کو یہ فخر حاصل ہے کہ یہ نہ صرف زندگی میں گزرنے
والے چھوٹے بڑے واقعات کو مجسم بناکر پیش کرنے کا ذریعہ ہے بلکہ اس کی
وجہ سے ایسے کردار اور واقعات کو بھی قوتِ گویائی نصیب ہوتی ہے جن سے
انسانی فطرت کو دلجوئی اور جذبات کی تسکین ممکن ہے۔ اس لحاظ سے فنِ ڈرامہ
کی تعریف اس طرح کی جا سکتی ہے کہ ڈرامہ وہ مہذب فن ہے جس میں زندگی
سے پھوٹنے والے لاتعداد واقعات و حادثات کی کرنوں کو قصہ کی شکل دی جاتی ہے
جو پلاٹ کی خصوصیت کو اپنے ہمراہ لے کر اسٹیج کے لوازمات سے ہم آہنگ
ہو جاتا ہے تو اسے چار چاند لگ جاتے ہیں یہاں تک کہ جب اس قصہ میں
مکالمہ کی روح بھر دی جاتی ہے تو حیاتِ عالم کی کتاب کے اوراق اُلٹنے لگتے
ہیں۔ اور فوق الفطری عناصر اپنی کارفرمائی دکھاتے ہیں۔

اُردو ڈراموں میں انارکلی کو یہ خاص مرتبہ حاصل ہے کہ یہ شائع ہونے سے لے کر
[illegible]

ہوتی ہے اور ہر نفس اس کو اپنی فطرت اور نفسیات کے مطابق بروئے کار لاتا ہے۔ "پیار یا محبت" جیسے لطیف جذبہ کے اساس پر تحریر شدہ ڈرامہ انارکلی، انسانی فطرت، نفسیات، جذبات اور تفکرات کا آئینہ دار ہے اور شاید اسی وجہ سے اس میں خوشی، غم، اضطراب، بے اطمینانی، نافرمانی اور شکست جیسے احساسات کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ اس سے یہ ثبوت فراہم ہوتا ہے کہ ڈرامہ انارکلی واقعہ اور کرداروں کے اعتبار سے تو ہمارے سماج سے متعلق نہیں ہے لیکن احساسات اور جذبات کی وجہ سے اسے سماجی زندگی سے قربت کا مرتبہ حاصل ہے۔ سلیم کی نادانی، انارکلی کا خوف، جودھابائی کا مضطرب رویہ، دلآرام کی دورنگی اور درجن سنگھ کی وعدہ وفائی یہ ایسے جذبات ہیں جو ہماری روزانہ زندگی کے مختلف ادوار میں پیش آنے والے واقعات کی طرف اشارہ کرتے ہیں اور جس سے اس امر کو تقویت پہنچتی ہے کہ ڈرامہ انارکلی سماج سے متعلق واقعات اور افراد سے مطابقت کھانے والا لمحاتی جائزہ ہے جس میں ممکنہ طور پر انسانی فطرت، اس کے جذبے اور کارناموں و کارکردگی کا حقیقی طور پر جائزہ لینے کی کوشش کی گئی ہے اور ناقدین اس حقیقت سے آشنا ہیں کہ خوشی یا نغمۂ شادی اور غم یا نوحۂ غم کا تعلق راست انسانی جذبات سے ہے۔ جب کوئی تخلیق انسانی جذبات کی نمائندگی کر رہی ہو تو اس میں ان دونوں جذبوں کی کارفرمائی بھی لازمی ہے چونکہ انارکلی انسانی جذبات کا نمائندہ ڈرامہ ہے اسی لئے اس میں بھی مسرت و غم کا پایا جانا عین فطرت ہے۔ ڈرامہ انارکلی سے نہ صرف شادمانی و یاس کے جذبات کو فطری ڈھنگ میں پیش کرنے والے کرداروں کی تصویریں عیاں ہوتی ہیں بلکہ معاشرے کے مسائل کو عشق و محبت کی تپتی آگ میں جھونک دینے سے جو برے نتائج اخذ ہوتے ہیں انہیں بھی کرداروں

کے عمل کے ذریعہ پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے اس کی مثال انارکلی کے کردار سے دی جاسکتی ہے کہ اُسے دربارِ اکبری میں شاہی کنیز کا مرتبہ مل گیا تھا۔ اور معاش کے دروازے کھل گئے تھے۔ لیکن عشقِ سلیم میں گرفتار ہونے کی وجہ سے معاش کے وہ دروازے بند ہونیکے علاوہ مصیبتوں نے بھی اسے آن گھیرا اور وہ شہنشاہ اکبر اور شہزادہ سلیم کا کھلونا بن کر رہ گئی۔ اگر وہ ذریعۂ معاش کے درمیان عشق کو حایل نہ کرتی تو اس کی زندگی دیگر کنیزوں کی طرح چین وسکون سے گذر جاتی۔ یہاں انارکلی کا چین وسکون چھین لیا جانا، تو حزن و غم کی علامت ہے۔ ایسے ہی مسرت و غم سے ملے جُلے متعدد واقعات کی پذیرائی ڈرامہ انارکلی میں جا بجا اپنی کارگذاری کا ثبوت پیش کرتی ہے۔

ڈرامہ انارکلی کا تعلق، سماج اور سماج سے متعلق طبقہ کے جذبات و احساسات سے ہے۔ یہ ثبوت مل جانے کے بعد یہ جاننا بھی کافی اہمیت کا حامل ہوجاتا ہے کہ ڈرامہ انارکلی، مسرت وغم، خوشحالی و بدحالی اور شادمانی و پریشانی کی کیفیات کو پیش کرنے میں کس حد تک کامیاب ہے۔ انارکلی میں نغمۂ شادی کی گونج اس بات کی جانب دلالت کرتی ہے کہ ڈرامہ میں مسرت و شادمانی کے وہ کونسے لمحات ہیں جن کا التزام سماج اور افراد کی زندگی سے ممکن ہوسکتا ہے۔ اس خصوص میں انارکلی کا ناقدانہ جائزہ لیا جائے تو محسوس ہوتا ہے کہ واقعات کی روشنی میں امتیاز علی تاج نے متعدد مقامات پر مسرت اور خوشی کے جذبات کو پیش کیا ہے۔ قصہ کے اعتبار سے خوشی یا نغمۂ شادی کے یہ لمحے کہانی کے ہیرو سلیم اور ہیروئن انارکلی کے مشترکہ جذبات کے عکاس ہیں۔ یہ خوشی دونوں کے لئے یکساں طور پر آتی ہے لیکن صرف سلیم اس سے لطف اندوز ہوتا ہے۔ سلیم کی زندگی میں اپنے محبوب کو بھوا اور اشعار کو کر دیکھنا لفظاً انتہا خوشی کا ضامن ہوسکتا ہے

اسی طرح سرِ دربار انارکلی کا عزمِ محبت کا اقرار کرنا، سلیم کی زندگی میں مسرتوں کے شادیانے سے کم نہیں۔ ڈرامہ کی ابتداء سے انتہا تک نغمۂ شادی کے غماز یہ واقعات ایسے عجیب و غریب ہیں کہ جن میں ایک جانب خوشیوں کے ترانے بکھیرنے کا اسباب نظر آتے ہیں تو دوسری جانب اُمیدوں کے پہاڑ ٹوٹتے محسوس ہوتے ہیں۔ جو لمحات سلیم کی زندگی میں خوشیوں کے ضامن ثابت ہوتے ہیں وہی انارکلی کے لئے موت کا سامان فراہم کرنے کا ذریعہ بنتے ہیں۔ ڈرامہ میں خطوط کی آمد و رفت کے منظر کو پیش کر کے سلیم کی پوشیدہ خوشی کو ظاہر کیا گیا ہے جبکہ یہی فعل انارکلی کے لئے مغموم ہونے کا سبب بنتا ہے کیونکہ وہ ایک کنیز ہے اور شاہ و گدا سے سمجھوتہ ناممکن ہے۔ اس طرح سلیم کی خوشی میں انارکلی کا غم پوشیدہ ہے اور اس عمل سے یہ ثبوت فراہم ہوتا ہے کہ امتیاز علی تاج نے اپنے ڈرامہ میں نغمۂ شادی اور نوحۂ غم کو یکساں طور پر پیش کیا ہے۔

خوشی ایک لطیف جذبہ ہے اور غم تا عمر برقرار رہنے والا ایک نامانوس احساس۔ جذبہ، اور احساس کا امتزاج، تاج نے اپنے ڈرامہ میں واضح طور پر پیش کیا ہے۔ سلیم کی ہر مسرت انارکلی کی زندگی میں غم کا لامتناہی سلسلہ بن جاتی ہے۔ سلیم کی زندگی میں انارکلی کا بھرے دربار میں بے خوف ہو کر اقبالِ محبت کرنے اور اسی پر قائم رہنے کے اقرار سے شادمانی کی لہر دوڑ جاتی ہے۔ لیکن اس اقبالِ محبت کے پیچھے کتنے کرب و آلام پوشیدہ تھے۔ اس سے واقف کاری کے باوجود انارکلی کا دیدہ دلیری کا مظاہرہ باعثِ تعظیم ہے۔ ایک شہزادے کو مسرتیں فراہم کرنے کے عوض انارکلی نے غموں کو قبول کر لیا۔ اور شہنشاہِ اکبر کے جلال کو نظر انداز کرتے ہوئے اپنے محبوب کی شادمانی کی خاطر انارکلی نے جو اقدام اُٹھایا اس کا پھل اسے اس طرح ملا کہ غموں کے انبار اس کا مقدر بن گئے اور وہ تاریک

کوٹھڑی میں مقید کر دی گئی۔ یہی عمل انارکلی کی زندگی کے نوحۂ غم کے مماثل ہے۔ غموں کے پہاڑ جب ٹوٹ پڑتے ہیں تو غم جھیلنے والوں کو ان ہی میں ایک مانوس مسرت کی لذت حاصل ہوتی ہے۔ ڈرامہ میں انارکلی کی پوری زندگی غم و آلام میں بسر ہوتی دکھائی گئی ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ انارکلی کو اپنے غموں میں ہی مسرت مل گئی تھی، چنانچہ اس نے غموں کو ہی اپنی زندگی کا جُز بنالیا۔ ڈرامہ میں انارکلی کو شاہی کنیز کا رتبہ ملنا لازماً ہے کہ مسرت کا باعث بنا ہو۔ لیکن اس کے ہمراہ سلیم سے عشق کا جو درد پلتا رہا اس نے بھی انارکلی کو ہمیشہ غم میں مبتلا رکھا کیونکہ ایک شہزادے سے کنیز کا تقابل بے حد مشکل تھا۔ شاید اسی وجہ سے انارکلی، ڈرامہ کے ہر منظر میں مجسمۂ غم بنی ہوئی نظر آتی ہے۔ انارکلی کے کردار کو غموں سے وابستہ رکھنے کی وجہ سے اس ڈرامہ میں نوحۂ غم کی نشانیاں پوری طرح جلوہ گر نظر آتی ہیں۔

ڈرامہ انارکلی میں خوشیوں کے ترانے بکھیرنے کے باب میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ جودھا بائی کے لئے نغمۂ شادی، سلیم کا ریگ زاروں کو چھوڑ کر محل واپس لوٹنا ہے۔ سلیم کے لئے نغمۂ شادی انارکلی کا عشق کو بیباک طور پر سرِ محفل قبول کرنا اور اکبر کے لئے نغمۂ شادی کا لمحہ انارکلی کو اپنی مرضی کا تابع کر کے شہزادہ سلیم سے اُسے ہمیشہ کے لئے علیحدہ کر دینا ہے۔ ان اشخاصِ قصّہ نے اپنی مسرت کے اظہار کے لئے جو ذرایع اپنائے اس کے مطابق جودھا بائی کے کردار کا جائزہ لیا جائے تو محسوس ہوتا ہے کہ اس ملکہ نے اپنی بے پناہ مسرت کا اظہار ایک لمحہ کی قیمت چکا کر کیا لیکن شہزادہ سلیم ناتجربہ کاری کی بدولت اپنی خوشحالی و شادمانی کا اظہار کسی طرح سے بھی نہ کر سکا۔ جبکہ اکبر اعظم نے اپنے منصوبہ میں خود کو کامیاب ہوتا دیکھ کر خوشی کا اظہار اس طرح کیا کہ انارکلی کو اپنے احکام کا پابند کر کے اسے شہزادہ

سلیم سے ہمیشہ کے لئے جدا کر دیا۔ یہاں پر تین افراد کے لئے لمحات مسرت یا نغمۂ شادی میسر آنے کا اظہار ہوتا ہے اور ان کے مقابل میں مصایب و آلام کو جھیلنے والی اور دوسروں کو مسرت فراہم کرنے کے پس پردہ میں غموں کو اپنا لینے والی شخصیت انارکلی کی ہے جو ہر سو سے نشانہ بنائی جاتی ہے۔ ڈرامہ کے دیگر کرداروں کو مسرت کی وادیوں سے آشنا کرنے اور انہیں خوشیوں سے ہم آہنگ کرنے کے لئے انارکلی نے جو طریقے اپنائے ان میں انارکلی کی دبی دبی سسکیاں ضرور محسوس کی جا سکتی ہیں۔

انارکلی ڈرامہ میں یاسیت کی چھاپ انارکلی کے کردار میں سب سے نمایاں ہے کیونکہ اسے ابتداء سے آخر تک غموں کا ہی سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اس کے علاوہ دیگر اشخاص ڈرامہ میں نوحۂ غم کی جھلکیاں اس طرح نمایاں ہیں کہ جودھابائی کے لئے اپنے شوہر اکبر اعظم کے ہاتھ میں بیٹے سلیم کی سرکوبی کے لئے تلوار دینا نوحۂ غم سے بڑھ کر غم ہے۔ اسی طرح اکبر کے لئے نوحۂ غم بیٹے کا سلطنت کے کاروبار سے عدم دلچسپی اور انارکلی سے رسم و راہ بڑھانا ہے اور سلیم کے لئے نوحۂ غم، عشق و محبت کے درمیان شہنشاہ اکبر کا سلطنت کے کاروبار کو لا کھڑا کرنا ہے۔ ان تمام مسرتوں، خوشیوں اور غم و آلام کے پس منظر میں ڈرامہ انارکلی کا جائزہ لیا جائے تو محسوس ہوتا ہے کہ ڈرامہ نغمۂ شادی اور نوحۂ غم کے واقعات کی پیش کشی میں کامیاب ہے۔ ڈرامہ کے مرکزی کرداروں کے واقعہ اور عمل کی بناء پر یہ فیصلہ حقایق پر مبنی ہے کہ ڈرامہ انارکلی سے ڈرامہ کے فن کے علاوہ نغمۂ شادی اور نوحۂ غم، اشتراک نہ صرف سماج کے احساسات اور جذبات کو حالت تحریک میں لانے کا سبب بنا بلکہ سماج کی اُس سوئی ہوئی ذہنی رَو کو جگانے کا علمبردار ہوا جو شعور سے مستثنیٰ ہو گئی تھی۔

ڈرامہ کے دیگر کرداروں میں دلآرام اور بختیار کو بھی نغمۂ شادی اور نوحۂ غم کے اظہار کی بدولت مقبولیت حاصل ہے۔ دلآرام کو جب اپنے بنائے ہوئے منصوبوں میں کامیابی نصیب ہوتی ہے تو ایسے مواقع پر وہ مسرتوں کے ترانے بکھیرتی نظر آتی ہے۔ شہنشاہ اکبر کے روبرو سلیم اور انارکلی کے معاشقہ کو دلچسپ انداز میں بیان کرنا، انارکلی کو تسلی دے کر دل کا راز حاصل کرنا اور انارکلی کو ناکام بنانے کے لئے جال پھیلانا یہ ایسے کارنامے ہیں جن کے پیچھے دلآرام کی خوشیاں پوشیدہ ہیں۔ ڈرامہ میں دلآرام کو کہیں پر بھی ناکام نہیں بتایا گیا۔ وہ ناپاک منصوبے رکھتی ہے۔ پھر بھی کامرانی اس کے قدم چومتی ہے جبکہ اس کے مقابل میں بھی محبت میں گرفتار، انارکلی، ہمیشہ مصائب کا شکار رہتی ہے۔ یہ دونوں کردار یکساں طور پر نغمۂ شادی اور نوحۂ غم کی نمائندگی کرتے ہیں کیونکہ ایک شخصیت مکمل طور پر خوشیوں کے پیمانوں سے لبریز ہے اور دوسری غم و آلام کے چنگل سے خود کو چھڑا نہیں سکتی۔ دلآرام اور انارکلی کے کرداروں سے بھی انسانی جذبات کے دو احساسات خوشی اور غم کی پا بجائی ہوتی ہے۔ بختیار، مستقل مزاج فرد اور شہزادہ سلیم کا دوست ہونے کی وجہ سے غموں کو مسرتوں میں تبدیل کرنے کی کوشش میں سرگرداں نظر آتا ہے۔ وہ وعدہ وفائی کے عہد کے پس منظر میں بے انتہا مصائب کو جھیلتے ہوئے انارکلی کو اپنے عزیز دوست کی نورِ نظر اس لئے بنانا چاہتا ہے کہ وہ شہزادہ سلیم اور انارکلی کی زندگی میں خوشیوں اور بہاروں کو دیکھنے کا خواہاں ہے۔ اسی لئے وہ تمام تکالیف کو برداشت کرنے کے لئے تیار ہو جاتا ہے اور غموں کو مسرتوں میں تبدیل کرنے کی خاطر انارکلی کو سلیم کی قیام گاہ تک پہنچانے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ اس عمل سے ظاہر ہوتا ہے بختیار کو اپنی جان سے زیادہ شہزادے کی مسرت عزیز تھی۔ اس کے علاوہ جذبۂ ایثار

کا وہ نمونہ جو بختیار نے ڈرامہ میں پیش کیا ہے اس سے ثابت ہوتا ہے کہ ایسی شخصیتیں جو مصایب برداشت کرتے ہوئے دوسروں کے غموں کو خوشحالی و شادمانی میں تبدیل کرنے کے لئے کوشاں رہتی ہیں، ان کے کردار زندگی کی دوڑ میں لافانی ہوجاتے ہیں۔ ڈرامہ کا یہی ایک کردار ہے جو اپنے مفاد اور اپنی خوشی و غم پر کوئی توجہ نہیں دیتا۔ بلکہ دوسروں کی مسرتوں کو دوبالا کرنے کے لئے خود کو نچھاور کر دیتا ہے اور دوسروں کے غموں کو مسرتوں میں بدل دینا اپنا مسلک سمجھتا ہے۔ بختیار ڈرامہ انارکلی کا ایک ایسا اچھوتا کردار ہے جو ہر نوحۂ غم کو نغمۂ شادی میں تبدیل کرنے کی اہلیت رکھتا ہے۔ اس کے عزائم و عمل سے پتہ چلتا ہے کہ اگر اسے ڈرامہ میں کچھ اور حیات دی جاتی تو انارکلی کی ناکامی ضرور کامرانی میں تبدیل ہوجاتی اور شہزادہ سلیم کی زندگی میں نغماتِ شادی گونج اٹھتے۔ عمل، عزائم اور وعدہ وفائی و کامرانی کے لحاظ سے بختیار کا کردار ہی ایسا ہے کہ جو سارے ڈرامہ پر محیط ہے اور اپنے انمٹ نقوش قارئین کے دل پر چھوڑ سکتا ہے۔ چنانچہ ڈرامہ میں اس کی ناکامی پر ہر سنجیدہ ذہن غم در کفِ افسوس ملتا ہے جبکہ شہزادہ سلیم و انارکلی کی ناکامی اور شہنشاہ اکبر کی بے چینی پر کبھی قارئین کے دلوں میں ان سے ہمدردی کے جذبات پیدا نہیں ہوتے۔ بختیار کے کارناموں کی بدولت ہر قاری کو اس سے ہمدردی ہے۔ بہرحال اس کی کوشش تھی کہ شہزادے کی زندگی کے نوحۂ غم کو نغمۂ شادی میں تبدیل کردے لیکن سلیم کی بے ضابطگی، اُسے ہمیشہ ناکام کرتی رہی اور وہ یہ ارمان اپنے دل میں لے کر ہی رہ گیا کہ شہزادہ اپنے عشق میں کامیاب ہوجائے۔

ان تمام واقعات، جذبات اور احساسات کی روشنی میں خوشیوں اور غم کے حسین امتزاج سے ترتیب شدہ یہ ڈرامہ اپنے کرداروں اور ان کے عمل

سے نغمۂ شادی یا نوحۂ غم پیش کرنے میں اسی حد تک کامیاب ہے جس حد تک یہ فنی ڈرامہ میں انفرادیت اور عالمی شہرت کا حامل ہے۔ امتیاز علی تاج نے فنی اعتبار سے اس ڈرامہ کو اتنا پُر اثر بنانے کی کوشش کی کہ کرداروں کو انسانی جذبات اور احساسات کے عین مطابق عمل کرنے پر مجبور کیا۔ انارکلی ڈرامہ کا کوئی بھی کردار خوشی اور غم جیسے انسانی لطیف احساسات سے عاری نہیں ہے۔ اسی بناء پر کہا جاسکتا ہے کہ ڈرامہ انارکلی نغمۂ شادی اور نوحۂ غم یعنی مسرت و غم کی عکاسی اور پیشکش میں انسانی زندگی اور سماج کی فطرت کا علمبردار ہے اور اس کے کردار فطرتِ انسانی کے جذبات و احساسات کے مطابق عمل کرتے ہیں۔

مرزا محمد زمان آزردہ

مرزا دبیر کی نثر نگاری

مُلّا اہلی شیرازی (برادر مُلّا ہاشم شیرازی جو مرزا دبیر کے جدِ اعلیٰ تھے) کو مبدأ فیاض سے خلاقانہ ذہن عطا ہوا تھا جس کا ثبوت ان کی مثنوی سحرِ حلال ہے۔ مرزا دبیر کے جدِ اعلیٰ مُلّا ہاشم شیرازی اعلیٰ پایہ کے نثار تھے۔ مرزا دبیر کی نثر دیکھ کر خیال ہوتا ہے کہ ان کے ہاں خاندان کی یہ دونوں خصوصیات بیک وقت موجود تھیں۔ ان اوصاف کی موجودگی کا سبب یہ بھی ہو سکتا ہے کہ جو کمالات مُلّا اہلی شیرازی اور مُلّا ہاشم شیرازی کے یہاں روبعمل تھے وہ کچھ نسلوں سے بیکار رہ کر، مرزا دبیر کے ہاں دوبارہ زندہ ہو گئے — البتہ اس بات کو بھی مدِ نظر رکھنا ہے کہ مذاقِ زمانہ دریاؤں کے رُخ پھیر دیتا ہے، فلک بوس پہاڑ عملِ فرسودگی کے شکار ہو جاتے ہیں۔ شہر ویران اور بیابان آباد ہوتے ہیں۔ اس کا اثر پسند و ناپسند، معیارِ حسن و قبح، قیاس تنگی و تہی غرض ہر چیز پر پڑتا ہے۔ مرزا دبیر کا زمانہ نظم کا تھا۔ نظم گوئی اس دور میں

کمال کی ایک نشانی تھی۔ روزمرہ گفتگو میں بھی نظم سے کافی کام لیا جاتا تھا جس کا اندازہ فسانۂ عجائب جیسی نثری تصنیف کے اسلوب اور زبان و بیان سے بھی آسانی سے ہو سکتا ہے۔ اس کے علاوہ لکھنؤ تو خاص طور پر زبان دانی اور زبان کے استوا کیلئے مشہور تھا۔ یہاں کی گفتگو نظم زدہ تھی ۔ اساتذہ کمال اپنی متاع سخن آزما کیلئے دور دور سے اس شہر میں آئے۔ اب جو یہیں کے رہنے والے ہوں یا یہیں پلے بڑھے ہوں جنہوں نے یہیں ہوش سنبھالا ہو، ان کیلئے تو یہ نہ صرف گھر روائیتیں تھیں بلکہ گھریلو عادتیں بھی۔ مرزا دبیر نے اگرچہ آنکھیں دہلی میں کھولی تھیں مگر جب ہوش سنبھالا تو گرد و پیش کا ماحول لکھنوی تھا۔ بولنا لکھنوی زبان میں سیکھا اور یہاں کی عادتوں کو اپنے بچپنے میں ڈھال لیا۔ ان کا بچپن یہاں کی عادتوں کے ساتھ لڑکپن میں بدل گیا۔ عمر کی پختگی کے ساتھ ساتھ یہ عادتیں بھی پختہ ہوتی گئیں یہی وجہ ہوئی کہ وہ نظم اور نثر دونوں کی طرف یکساں توجہ نہ دے سکے لیکن اندر جو ملکہ یا جوہر اس خصوصیت کا ذمہ دار تھا اس نے اپنے آپ کو ظاہر کرنے کا راستہ پیدا کر ہی لیا۔

نثر فارسی مرزا دبیر کے زمانے میں اگرچہ اردو کی طرف کافی توجہ ہوئی پھر بھی علم اور ادب کی اردو زبان نہ صرف فارسی آمیز تھی اور روزمرہ گفتگو میں فارسی کا بڑا دخل تھا بلکہ خط و کتابت بھی فارسی میں ہوتی تھی ۔ چنانچہ مرزا دبیر نے بھی خطوط فارسی میں ہی لکھے جو دستیاب نہیں۔ مگر کوئی باقاعدہ نثری تصنیف فارسی میں اس وقت تک سامنے نہیں آئی ہے ۔ افضل حسین ثابت تحریر کرتے ہیں :-

مرزا صاحب خط تو ہمیشہ فارسی میں لکھا کرتے تھے۔ اور بہت کم لکھتے تھے۔ اس لئے ان کا اردو بلکہ فارسی کا بھی کوئی خطاب تک

نہیں ملا۔"

سید مرتضیٰ حسین فاضل نے اپنے مضمون "نوادر مرزا دبیر" (مطبوعہ "دبیر نمبر" ماہ نو راولپنڈی ستمبر، اکتوبر ۱۹۷۵ء) میں مرزا دبیر کے تین خط شامل کئے ہیں جو فارسی میں ہیں۔ ان میں سے ایک اودھ اخبار (۹ر فروری ۱۸۷۵ء) میں چھپا تھا۔ اس میں اس قطعہ تاریخ کے مصرع مادہ تاریخ پر بحث کی ہے جو انہوں نے میر انیس کی وفات پر کہا تھا اور کچھ لوگوں نے اس پر اعتراضات کئے تھے۔ اس خط میں مرزا دبیر نے اس کی وضاحت کی ہے۔ خط کی نقل ذیل میں پیش کی جاتی ہے:

"رقعہ"

سال تاریخش ہزر و بیشہ ای مرقوم شد
طور سینا بے کلیم اللہ و منبر بے انیس

در مصرع تاریخ ارباب اشتغال کثیرہ فرصت ملاحظ قواعد تاریخ و معانی دارند شاید تکمیل اعداد کہ فی الحقیقت کامل است گمان تنقیص می نمایند لہذا جہت رفع توہم اعداد و حروف مرقوم شود در زبر و بینات۔

طور سینا	بے منبر	کلیم اللہ	و بے انیس
۸۶	۹۰	۵	۳

آحاد	عشرات	مأت	آحاد	عشرات زبر
۴۰۶	۴۰	۴	۵	۳

حیات دبیر ص ۲۸۱

در کتب مورخان مستند مشخف را مخیر ساختہ کہ اختیار است خواہ بلفظی زبر و بینہ بگیر خواہ بلفظی فقط بینہ بگیرد۔ جواز است۔ جواز است۔ وقطعہ ثانیہ انشاء اللہ تیار می شود ۔ قدم رنجہ فرمایند تا التماس ضروری بحاشیہ نمودہ شود

والسلام

داعی لقا مشتاق لقا دبیر عفی عنہ[1]

دوسرا خط جو اس میں نقل کیا گیا ہے مرزا دبیر نے جناب مولانا عنایت علی صاحب ساماںوی (المتوفی ۱۳۲۴ھ/۱۹۰۷ء) کو لکھا تھا۔ خط پر تاریخ نہیں ہے۔ اس کی عبارت بھی یہاں نقل کی جاتی ہے :-

"ضیاء المسترشدین کہف الثقلین۔ فرازندہ چتر دین مبین فروزندہ شمع شرع متین دام مجدکم بعد سلامیکہ از اقدامش چمن اسلام در ابتسام و از ارقامش گلشن کلام نضارت انضمام است، گذارش آنکہ نزاویدہ انامل تقدس شوامل را اگر حرز بازوی مفاخرت دانم بجا و چوں صحیفہ اورا دسعادت خوانم روا ۔ طائران دل ہمہ تن در دام عقیدت خرام و ہمائے ارادت محو اوج ترقی مدام زلال اشتیاق در کام و بادہ تمنا در جام است۔ مگر در سنو لا بسبب تردد عزم سفر در تقدیم لوازم عیادت معذور و از خدمت سراپا برکت دور ماندم تا صبح سوار می شوم دیگر حیات مستعار

---

[1] دبیر نمبر ماہ نو راولپنڈی ص ۱۴۱ ۔ اودھ اخبار کی تاریخ اشاعت سے ظاہر ہے کہ یہ خط مرزا دبیر نے زندگی کے آخری ایام میں تحریر کیا ہے۔

باقی است بعد معاودت استفادہ صحبت سراسر افادت می کنم ۔
شافی حقیقی صحت کامل و شفائے عاجل کرامت و طول حیات
عنایت فرماید (آمین) والسلام[1] "

لفافے پر یہ عبارت لکھی ہے:۔

" بنظر رفعت اثر عرش معراج پیغمبر فصاحت و طور ابد نور کلیم
بلاغت و ملبس اصابع تقدس منابع ۔ ضیاء المشرقین کہف الثقلین
فرازندہ چتر دین مبین فروزندہ شمع شرع متین جناب کرامت
انتساب حضرت مولوی سید عنایت علی صاحب حسینی دام مجدہ
فائز باد ۔ داعی بقا مشتاق لقا
دبیر عفا عنہ "

تیسرا خط جو اس مضمون میں شامل ہے، مرزا دبیر نے اپنے ایک شاگرد مولوی سید علی صاحب مجالس علویہ کو تحریر کیا تھا [3]

مرزا کاظم علی خان نے بھی مرزا دبیر کے ایک خط کا عکس "آج کل" دہلی ستمبر ۱۹۷۶ء میں شائع کرایا ہے۔ جو مولوی کمال الدین صاحب کو لکھا گیا ہے۔ خط میں تاریخ درج نہیں ہے البتہ اس خط میں مرزا دبیر نے عظیم آباد جانیکا ذکر کیا ہے۔ جس سے یہ نتیجہ برآمد ہوتا ہے کہ یہ خط ۱۸۵۷ء کے بعد لکھا گیا ہے۔

---

[1] دبیر نمبر ۔ "ماہ نو" راولپنڈی ص ۴۲

[2] دبیر نمبر ۔ لفافے کی تحریر سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ مرزا دبیر کو مولوی سید عنایت علی سے گہری عقیدت تھی [3] دبیر نمبر۔ ماہ نو ص ۴۲ کے بعد یا پانچواں عکس ملاحظہ فرمائیں۔

[4] آج کل۔ دہلی ستمبر ۱۹۷۶ء ص ۴۰ ۔ یہی خط انہوں نے سرفراز لکھنؤ کے دبیر نمبر میں بھی شائع کرایا ہے۔

راقم نے مرزا دبیر کے خطوط کی بہت تلاش کی مگر دستیاب نہ ہو سکے البتہ ایک ایسا فارسی کا مخطوط راقم نے مرزا صادق صاحب (ابن مرزا محمد طاہر رفیع ابن مرزا محمد جعفر اوج ابن مرزا سلامت علی دبیر) کے پاس دیکھا ہے جس کے متن سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ کسی خط کا جواب ہو سکتا ہے۔ مگر اس مخطوطے کے سرنامے پر ایسی کوئی علامت نہیں ملتی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کسی نے مرثیہ گویوں کی زبان اور انداز بیان پر اعتراض کیا تھا اور کہا گیا تھا کہ مقامی رنگ میں مرثیہ کے واقعات اور کرداروں کو پیش کرنا مناسب نہیں ہے۔ مرزا دبیر نے شاعرانہ نزاکتوں کی طرف توجہ دلاتے ہوئے اس میں شاعری کی آزادی طبع کا ذکر کیا ہے۔ اس میں مرزا دبیر نے عرفی، خلیق، فصیح، دلگیر وغیرہ کے کلام سے حوالے دئے ہیں۔ یہ مخطوطہ ۱۶ صفحات پر مشتمل ہے اور سائز 6.6 x 8.8 ہے۔ پہلا اور آخری صفحہ خالی ہے۔ مخطوطہ کے پہلے دو صفحات اور آخری دو صفحات کا عکس اس مضمون کے ساتھ پیش کیا جا رہا ہے۔

(عکس ۱، عکس ۲)

اس مخطوطہ میں اعتراضات کا جواب دیتے ہوئے اساتذہ کے اشعار ثبوت کے طور پر پیش کئے گئے ہیں۔ یہ مثالیں پہلے فارسی شاعروں کے کلام سے پیش کی ہیں اس کے بعد شعرائے ہند خصوصاً معاصر شعراء کے کلام سے بھی مخطوطہ کے صفحہ ۱۳ پر مندرج ہے۔

"ہمعصر احقر جناب مرزا جعفر علی صاحب سلمہ اللہ تعالیٰ کہ در مرثیہ مصرع مطلعش اینست ...... لاش نوشاہ کی میدان سے لاتے ہیں حسین مرثیہ مذکور را مطالعہ نمایند کہ مضامینش خیالی است و میر خلیق صاحب میگویند۔

[illegible] و [illegible]

[illegible]

دانسته [illegible] مسائل [illegible]

[illegible] و [illegible]

[illegible] سایر تحقیق [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

تھا تاشش کے جوڑے پہ عجب برق کا عالم

این لباس در عرب کجا بود و میان دلگیر صاحب ارشاد می نمایند در مرثیہ کہ مطلعش اینست۔

کہدی یہ خبر آکے کسی نے جو دلہن سے
داماد کو شبیرؑ لے آتے ہیں رن سے

ململ کے دلہن اپنا سکینہ کے دہن سے
آہستہ یہ کبریٰ نے کہا چھوٹی بہن سے

دن پھرتے نظر آتے ہیں واللہ ہمارے
میدان سے پھرے آتے ہیں نوشاہ ہمارے

"این از کدام کتب است و قسم واللہ کہ شرعی است چگونہ در ینجا جواز شدہم چنیں اشعار ہای متقدمین و متاخرین و ہمعصران خود ہزار ہا یاد است تا کجا نویسیم"[1]

اس کے علاوہ راقم السطور کو مرزا دبیر کا فارسی کا ایک اور نثری مخطوطہ مرزا صادق صاحب کے پاس ہی دستیاب ہوا۔ یہ مخطوطہ "9.1 x "6.2 کے ۳۲ صفحات پر مشتمل ہے۔ مخطوطے کا مسطر ۱۳ سطری ہے۔ مخطوطہ ۱۲۷۰ھ میں نقل ہوا ہے۔ اس میں جناب صلابت جنگ کی مدح کی گئی ہے اور حضرت علی کرم اللہ وجہہ کے پسر زرگر کو زندہ کرنے کا معجزہ تحریر کیا گیا ہے۔ گماں یہ ہوتا ہے کہ اسے جناب صلابت جنگ کی فرمائش پر لکھ کر ان کی خدمت میں پیش کیا گیا ہوگا۔ مخطوطہ کی تفصیل ذیل میں درج کی جاتی ہے۔ ابتدا میں سرخی میں یہ عبارت درج ہے۔

---

[1] شاملِ مضمون عکس ملاحظہ فرمائیں۔

• معجزہ جناب امیرالمومنین علیہ السلام زرگر علامتہ فرمودند
و نیز قاتلش را قتل نمودند [1]

اس کے بعد حمد و نعت و منقبت کیساتھ صلابت جنگ کی مدح میں یہ اشعار درج ہیں۔

"بضرب سکہ نقش حروف بسم اللہ — چو مہر تافت زر دین و سیم شرع سیاہ
پی دراہم دلہای دوستان خدا — بجا ہست سکہ نعت رسول ہر دو سرا
دلے کہ نقش ز نعت و ز منقبت دارد — بدار ضرب شریعت معاملت دارد
بحالتی کہ در آرد ز بحر و لعل از سنگ — بدین صفات شد متصف صلابت جنگ
ہمیشہ طالع یاور غلام او باشد — رواج سکہ نیکی بنام او باشد
دبیر تا بکجا مدح آن محب علی — کنون ز معجزہ تازہ کن شگفتہ دلی"

ان اشعار کے بعد نثر میں معجزہ شروع ہوتا ہے:

مخطوطہ کے اختتام پر چند اشعار دعائیہ کے طور پر درج ہیں۔ جو یہ ہیں:

ای کریم و رحیم و رب عباد — بمحمد و آلہ الامجاد
زود شو ناصر صلابت جنگ — شاد کن خاطر صلابت جنگ
چونکہ این ہست عاشق شبیر — ہم محب امیر خیبر گیر
لطف فرما باین محب علی — فضل افزا باین محب علی
گل اقبال او شگفتہ بدار — بجناب رسول عرش وقار
وقت آمین است ای دبیر حزین — کہ ہمین گفت جبریل امین

تمام شد

گر قبول طبع پاک افتد زمین عز و شرف
۱۲۲۷ ہجری نبوی صلی اللہ علیہ وسلم [2]

۱۔ عکس مضمون میں شامل ہے۔ ۲۔ مخطوطہ کے ابتدائی دو صفحات اور آخری صفحہ کا عکس مضمون ہذا کے ساتھ ملحق ہے۔

یافت ... بزرگ ... [illegible] ... از [illegible]

[illegible] ... مکارم ... [illegible] ... صاحب

بود ... با ... صلابت جنگ ... [illegible] ... صلابت جنگ

صلابت جنگ ... چونکه این ... [illegible] ...

[illegible] ... مجلس ... فضل ... [illegible]

[illegible]

جبرئیل امین [illegible]

[illegible]

[illegible]

شاہد عزیز

ریت کے سمندر میں

تھوڑی دیر سستالیں
پھر وہی سفر ہوگا
پھر ہواؤں کی زد میں
کون شہر آجائے

رات بند کمرے میں
میری منتظر ہوگی
کروٹوں کے بستر پر
نیند کیسے آئے گی

تم سے پہلے بھی دنیا
کتنی خوبصورت تھی
میں نے اپنی آنکھیں بھی
تم کو بیچ ڈالی ہیں
پھر بھی کچھ نہیں ہوتا
کچھ نظر نہیں آتا
کس جنم کے اندھے ہو

اجنبی دیاروں میں
کس لئے بھٹکتے ہو
آسمان کی جانب بھی
تیرگی لپکتی ہے
وقت ایک لڑکی ہے
روز میری باہوں میں
آکے بھول جاتی ہے
تم بھی بھول جاؤ گے
کون کس کا ہوتا ہے
میرا اپنا سایہ بھی
مجھ سے دور رہتا ہے
دن کی آنکھ میں کنکر
سورجوں کی دھرتی پر
جا رہے ہیں حملہ ور
کون جیت پائے گا
کون ہار جائے گا
کس دشا سے آتے ہیں
یہ صداؤں کے پتھر
چیختی ہیں دیواریں
کان ہو گئے بہرے
ذہن ہو گیا خالی

سوچ بھی نہیں سکتا
پاس کے مکانوں میں
کس نے آگ پھونکی تھی
جب بھی گھر میں جاتا ہوں
میرے گھر کی تنہائی
میرا منہ چڑھاتی ہے
ٹوٹتے ہوئے رشتے
پھر کبھی نہیں بنتے
اپنے آپ سے کٹ کر
تم بھی جی نہیں سکتے
ہانپتی ہوئی سڑکیں
بھاگتے ہوئے لمحے
کانپتے ہوئے سایے
سب مجھ ہی میں شامل ہیں

زندگی تو پیاسی ہے
ریت کے سمندر میں
کھو گئی تو کیا ہو گا
سوچتی ہوئی آنکھیں
صرف دیکھ سکتی ہیں

●

وجیہ الدین احمد

اُردو غزل — ایک جائزہ

شعر پڑھا اور سُنا بھی جاتا ہے، لکھا اور پڑھا بھی جاتا ہے۔ اگر یہ لکھا ہوا ہو تو سب سے پہلے اس کی جو شکل ہمارے سامنے ہوتی ہے اس پر فنِ کتابت کا حُسن چھایا ہوا رہتا ہے۔ جب اُسے پڑھا جائے تو الفاظ کی صوت اور صورت متاثر کرتی ہے۔ ان کے پس پردہ شعر کے روائتی تانے بانے سے ایک مجہول سا تصوّر پیدا ہوتا ہے جسے ہم شعر کی صبحِ کاذب کہا جا سکتا ہے۔ ان سب چیزوں کے پیچھے زندگی کی وہ ہیئت اُبھرتی ہے جسے ہم شاعر کا تجربہ کہتے ہیں۔ شاید اسی لئے غالب نے کہا تھا ؎

حُسن فروغِ شمع سخن دور ہے اسد

پہلے دِل گداختہ پیدا کرے کوئی

عرفان حقیقت کے معاملے میں مائل ہونے والے ان حجابات کو غالب نے ایک اور جگہ اس سے زیادہ اصولی طور پر واضح کیا ہے اور یہ کہا ہے کہ عبارت کی سیاہی درحقیقت ایک دھواں ہے جو اس شعلہ سے اُٹھ رہا ہے جو شاعر کے طبعِ روشن میں فروزاں ہے۔ اس لئے ابتدائی تیرگی یا دودِ کتاب سے متوحش نہیں ہونا چاہیئے بلکہ عکسِ سواد صفحہ سے آگے بڑھ کر طبعِ روشن تک پہنچنا چاہیئے ؎

تیرگی ظاہری ہے بطبعِ روشن کا نشاں — غافلاں عکسِ سوادِ صفحہ ہے دودِ کتاب

یہاں یہ بات واضح کرنا مقصود تھی کہ غزل کی ہیئت مواد کی جزوی ہیتوں سے ایک جدا حقیقت ہے۔ بالکل اسی طرح جس طرح مصوّر قرطاس پر جب لکیروں سے کوئی تصویر بناتا ہے تو تصویر صرف مجموعی طور پر ہی کوئی معنی رکھتی ہے اور اگر ان لکیروں کو بغیر کسی تناسب کے کسی دوسرے کاغذ پر بکھیر دیا جائے تو پھر مصوّر کا تجربہ ظاہر نہیں ہو پاتا۔ اس لئے غزل کی ہیئت کے حقیقی عرفان کے لئے لازم ہے کہ اس کے مواد کی جزوی ہیئتوں سے گریز کرتے ہوئے شاعر کے تجربے تک پہنچنے کی مخلصانہ کوشش کی جائے کیونکہ وہ غزل ہو یا اور کوئی فنِ لطیف —— اس کی حقیقی ہیئت زندگی کے کسی پہلو کی ہیت کے سوا کوئی اور چیز نہیں۔ شعر جب کہیں زندگی پر چسپاں ہوتا ہوا بلکہ خود زندگی معلوم ہو رہا ہو وہاں یہ کہا جا سکتا ہے کہ شعر سمجھ میں آرہا ہے اور شعر کے ایسے عرفان میں زندگی کی جو شکل دکھائی دیتی ہے۔ وہی غزل کے شعر کی حقیقی ہیئت ہے گویا شاعر کا تجربہ بجائے خود زندگی ہے اور شعر اس تجربے کے ابلاغ کا ایک وسیلہ ہے۔ غزل کے شعر کی ہیت کو زندگی کی ہیئتوں سے مختلف طور پر محسوس کرنا فہم غزل سے نابلد ہونے کے مترادف ہے۔ رہا یہ سوال کہ غزل کی ہیئتوں میں کیا کیا تغیرات واقع ہوئے تو اس کا جواب اسی وقت ممکن ہے جب ہم اس تہذیبی تاریخ کا عہد بہ عہد مکمل تصور قایم کریں جس میں غزل نے نشو و نما پائی ہے اور یہ دیکھیں کہ ہمارے تجربوں کی نوعیت ان کی یکسانیت اور تنوع کا کیا عالم رہا ہے۔ اسی مناسبت سے شاعر کے تجربوں میں اور اسی لحاظ سے غزل کی ہیت میں تنوع کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔

اُردو غزل جس تمدن میں پیدا ہوئی وہ تغیر آشنا تھا۔ اس سیلاب تغیر میں انسانی تجربے میں جس قدر تنوع پیدا ہوا اس کا کوئی ٹھکانہ نہیں۔ تاہم تہذیب میں ثابت اور سیار دونوں قدریں موجود ہوتی ہیں اور کوئی بھی تہذیبی تغیر ایک ہی

شب میں واقع نہیں ہو جاتا۔ اس لئے یہ ممکن ہے کہ غزل کی ہیئتوں کے تغیر کے عہد و
ادوار قائم کئے جا سکیں۔

مطالعہ کی سہولت کی خاطر اُردو غزل کے حسب ذیل ادوار قائم کئے
جا سکتے ہیں:۔

۱۔ تشکیلی دور	خسرو سے ولی تک
۲۔ تعمیری دور	ولی سے غالب تک
۳۔ عہدِ غالب	
۴۔ دورِ حاضر	

ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے "اُردو غزل" میں خواجہ شیراز کو غزل کا
امام اعظم قرار دیا ہے اور یہ حقیقت ہے کہ اردو کے ہر دور کے شعراء کے پاس غزل
گوئی میں اتباع حافظ کا ایک خاص اور نمایاں رجحان پایا جاتا ہے۔ اولین صاحب
دیوان شاعر محمد قلی کے یہاں حافظ کی باقاعدہ اتباع اور زبان غزل میں کلام
حافظ کے تراجم ملتے ہیں۔ نیز عصر جدید کے رند مشرب شاعر سراج الدین ظفر کے یہاں
اتباع حافظ کا گہرا میلان پایا جاتا ہے۔ گویا حافظ کی شخصیت اردو غزل کے مراد
ہیئت کے تعین کے معاملہ میں ایک "اسوۂ حسنہ" کی سی رہی ہے۔ حافظ کے علاوہ
ایران اور ہندوستان کے بیشتر فارسی شعراء جن میں سعدیؔ شیراز، نظیریؔ، جامیؔ،
عرفیؔ، بیدلؔ ہیں، کے کلام کے اتباع کا بہت سے سرکردہ شعراء نے دعوی کیا ہے
اسی لئے تشکیلی دور فارسی غزل کی اتباع سے بوجھل ہے جس میں سوائے محمد
قلی کے دوسرے شعراء کے ہاں اُردو غزل کی انفرادیت مشکل ہی سے نمایاں
ہو پاتی ہے۔ اُردو سماج میں گفتگو کے لب و لہجہ میں جس قدر تنوع ہے وہ ایران
... سے زیادہ محمد قلی نے کیا ہے۔

"محمد قلی نسلاً ہندوستانی نہیں تھا لیکن اس کی پیدائش و پرورش ہندوستان میں ہوئی۔ مذہباً وہ اسلامی روایات کا پاسدار تھا اور عجمی روایات اُسے وراثتاً ملیں لیکن ان سب چیزوں پر ہندوستانی تہذیب و ثقافت کو فتح حاصل ہوئی ...... ہندوستان کے بہت سارے غزل گو شعرا کی طرح محمد قلی نے اپنے آپ کو 'عندلیبے از بستانِ عجم' نہیں سمجھا۔"

" ادبی نقطۂ نظر سے محمد قلی کا یہ نہایت جراءت مندانہ اقدام رہا ہے کہ اس نے عجمی اصنافِ سخن کو اپنے ہندوستانی مزاج کے مطابق موڑ دیا۔ فارسی غزل میں ایک بڑی کمی یہ بھی ہے کہ اس نے نسوانی جذبات کی ترجمانی نہیں کی اور اگر کی بھی تو وہی حُسن پرست کی زبانی، حُسن کی زبانی نہیں۔ یہ محمد قلی کا اجتہاد ہے کہ اس نے اپنی غزلیات میں اپنے جذبات کا بھی اظہار کیا ہے اور اپنے محبوبوں کے جذبات و معاملات کا بھی .... غزل میں ہندی روایات کی پذیرائی کے امکانات پیدا کرنا محمد قلی کا ایک اہم کارنامہ ہے۔"

محمد قلی کی غزلیات کو دیکھنے سے پتہ چلتا ہے کہ اس کے یہاں عجمی اور ہندی حُسن میں ایک کشمکش ہے۔ کبھی وہ حافظ کی اتباع میں ہے اور کبھی ہندوستانی روایات کی پرستاری میں۔ یہ کیفیت محمد قلی کے علاوہ اس کے معاصر اور بعد کے دکنی شعرا میں بھی پائی جاتی ہے لیکن محمد قلی کے پاس غزل کا مواد جس قدر ہندوستانی ہے اس کی مثال کسی بھی دور میں پھر کسی شاعر کے پاس نہیں ملتی اور یہ حقیقت چھپ نہیں سکتی کہ غزل سازی کا مواد بیشتر عجم ہی سے لیا گیا۔

ولی، سراج اور میر کے دور میں مواد غزل میں ایک نئی اور گہری تبدیلی کا احساس ہوتا ہے۔ وہ یہ کہ ان شعراء کے یہاں جذبات کی نوعیت اور اُن کا عجمی مسلمانوں کی سی ہے لیکن اس کے الفاظ و محاورات کا انتخاب ہندوستانی آوازوں سے کیا گیا ہے۔ ولی اور سراج کے یہاں یہ تبدیلی محسوس کی جا سکتی ہے مگر گہری نہیں ہے کیونکہ ان دونوں شعراء کے پاس تجربوں کی دنیا محدود اور یکسو ہے۔ ولی کو حُسن پرستی سے دلچسپی ہے اور سراج کو عشق بازی سے۔ یہ دونوں شعراء اپنے اپنے ملک شعر میں عجمی معاملہ بندی کے عادی ہیں۔ لیکن میر کے یہاں جذبات و تجربوں کا بے پناہ تنوع ہے۔ اس تنوع میں ہندوستانی عادات و خصائل نمایاں ہیں۔ میر کے پاس غزل کا مواد زیادہ تر ہندوستانی اور کم تر عجمی ہے۔ میر پر دراصل غزل کے تشکیلی دور کا خاتمہ ہوتا ہے اور اس کی عمارت مکمل ہونے کو آتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میر اردو غزل کی تاریخ میں پہلے شاعر ہیں جن کی اتباع میں کئی نسلوں نے زور مارا۔ میر کی غزل کے مواد کا سب سے نمایاں وصف یہ ہے کہ ان کی حسرت، ان کا غم، ان کے تاثرات و تجربات، سب ہندوستانی ہیں۔ اس لئے یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ میر کے دور سے اُردو غزل کو سودیشی مواد حاصل ہوا۔ غزلیات میر میں افعال کے جائزے سے یہ حقیقت واضح ہو سکتی ہے۔ کیونکہ ہندی اور فارسی کے افعال کے مزاجوں میں بڑا فرق ہے۔ مثلاً فارسی میں "سرو خراماں" بھلا معلوم ہوتا ہے تو اُردو غزل کے معشوق کا "مٹک مٹک کر چلنا" بھی دلکش و زیبا ہے، شکستن کے مقابل میں ٹوٹنے یا ڈھے جانے میں، سوختن کے مقابل جلنے، ریختن کے مقابل ٹپکنے کی کیفیات میں بہت کچھ فرق ہے۔ ذیل میں میر تقی میر کے چند اشعار نقل کئے جاتے ہیں جن میں خط کشیدہ ہندوستانی محاورے، شعر میں حرکت اور

زندگی پیدا کرنے کے ضامن ہیں ؎

یاقوت کا یہ رنگ ہے مرجان کا ایسا ڈھنگ ہے

دیکھو نہ جھمکے ہے پڑا وہ ہونٹ لعل ناب سا

میر کے قابل ہے تنگ پوش اب کے
کہنیاں پھٹتے ، چولیاں چستے

دیدنی ہے شکستگی دل کی
کیا عمارت غموں نے ڈھائی ہے

باتیں ایسی سن رکھئے گا ، باتیں ایسی نہ سنئے گا
کہتے کسی کو سنئے گا تو دیر تلک سر دھنئے گا

میر کے پاس پھوٹنے ، پھوٹ بہنے ، بھٹکنے ، لٹکنے ، جی اُچٹنے ، جی گنوانے ، نکل پڑنے ، چل نکلنے کی طرح کے کتنے ہی روزمرہ اور محاورے ہیں جن کا زبانِ عجم میں ترجمہ ممکن ہو تو ہو ترجمانی ممکن نہیں۔

میر سے غالب تک سرکردہ شعرا جن میں میر کے معاصر اور بعد کے شعرا ، سودا فغاں ، درد ، میر سوز ، قائم ، یقین ، بیان ، واقف دہلوی ، میر اسد ، انند رام مخلص ، میر حسن دہلوی ، مصحفی ، جرأت ، انشاء ، جعفر علی حسرت ، جوشش لکھنوی ، اور شیخ ابراہیم ذوق شامل ہیں ـــــ سب کے پاس غزل کی ہیئت اور مواد دونوں کے بتدریج پختگی کے ساتھ "بندیاتے" جانے کا عمل ملتا ہے۔

جہاں تک مواد کا تعلق ہے اس دور میں اُردو غزل کو ہندوستانی صوتیات سے مطابقت پیدا کرنے میں کامیابی ہوئی۔ جس کے لحاظ سے اُردو غزل کے لئے علم عروض پر نظرثانی کی ضرورت پڑی۔ اور خود اس دور کے شاعر انشاؔ نے نہ صرف اس ضرورت کو بہتر طور پر سمجھا بلکہ سمجھایا بھی۔ میرؔ نے اس صوتیاتی مسئلہ کو سمجھا ضرور ہے لیکن سمجھانے کے معاملے میں انہوں نے صرف جھلاہٹ سے کام لیا۔ لیکن ہندوستانی صوتیات کی خاطر عرب عجمی عروض سے میرؔ نے جس شدت اور بے باکی سے انحراف کیا ہے وہ اُردو غزل کے مواد کی تاریخ میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔

اُردو غزل کا تیسرا دور غالبؔ سے شروع ہوتا ہے۔ غالبؔ کے متبعین میں ان کے بعد سے تقریباً آج تک کے سارے شعراء ہیں۔ کیونکہ انہوں نے چمن میں جا کر دبستان کھول دیا۔ لیکن جہاں تک مواد غزل کا تعلق ہے غالبؔ کی شاعری اُردو غزل کی تاریخ میں عجمی مواد کے احیاء کا حکم رکھتی ہے۔ غالبؔ کے کلام کی صوتیات آدھی ہندوستانی نہیں جتنی عجمی ہے۔ ان کے کتنے ہی اشعار ایسے ہیں جن میں ایک دو لفظوں کے تغیر و تصرف سے انہیں فارسی کر دیا جا سکتا ہے۔ اس لحاظ سے بادی النظر میں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ "فارسی زدگی" جس سے اُردو غزل کو ابھی ابھی نجات ملی تھی۔ مرزاؔ نے اسے پھر اس جھمیلے میں پھنسا دیا۔ جس سے غزل کو جو تازہ مواد نصیب ہوا تھا۔ اس میں نقصان واقع ہوا۔ لیکن غالبؔ کی اُردو غزلوں کی زبان کے تجزیئے سے یہ صورت حال کچھ اور ہی معلوم ہوتی ہے۔ وہ یہ کہ غالبؔ کے یہاں فارسی اس وجہ سے نہیں آئی کہ انہیں ہندوستانی الفاظ پسند نہیں تھے بلکہ اس لئے آئی کہ انہیں "بیان کے لئے کچھ اور وسعت درکار تھی" — فارسی ان کے پاس تراکیب کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے اور ہندوستانی

... میں تراکیب سازی کا ... بہت اہم ہے۔ اردو غزل کے مواد میں غالبؔ نے تراکیب سازی کا جو اضافہ کیا ہے اس سے بعد کے تمام شعراء اور خصوصاً اقبالؔ کو زندگی کے عظیم معاملات و تجربوں کے اظہار میں بڑی سہولیت نصیب ہوئی۔ غالبؔ سے پہلے کے غزل گو شعرا نے اُردو کو جو لہجہ عطا کیا تھا اس میں شک نہیں کہ وہ ٹھیٹھ ہندوستانی تھا لیکن اس میں کوتاہی یہ تھی کہ وہ محض جذباتی، تاثراتی اور شعری اظہار کے لئے زیادہ موزوں تھا۔ اس میں معروضی اور علمی تجزیہ اور طریقۂ اظہار کی گنجائش نہیں تھی۔ غالبؔ نے کسی تجربے کے دھارے میں میرؔ کی طرح اپنے آپ کو بہایا نہیں بلکہ ہر تجربہ کے عالم میں وہ اپنے آپ سے کسی فاصلہ پر ٹھہر سکتے ہیں، اپنا معروضی مطالعہ کر سکتے ہیں اور معروضی طور پر اپنے شدید ترین جذبہ کی ترجمانی کر سکتے ہیں جس سے ان کے اظہار میں ایک بالواسطہ کیفیت پیدا ہو گئی ہے اور وہ راست بیانی ان کے پاس نہیں جو میرؔ کے یہاں ہے۔ میرؔ راست طور پر یہ کہہ سکتے ہیں ؎

نشترِ غم سے سینہ کوچا ناخن سے مُنہ سارا نوچا

لیکن مرزا شدتِ کرب میں بھی یوں کہتے ہیں ؎

اُلفتِ بے چارگی کو عیش بے تابی حرام!
ورنہ دنداں در دلِ افشردن بنائے خندہ ہیں

اُردو غزل کے مواد کو مرزاؔ نے جو کچھ دیا وہ معروضی اظہار کی توانائی ہے اور اس توانائی سے بعد کے سارے شعراء بہرہ ور ہوئے۔ یہ ایک نفسیاتی حقیقت ہے کہ جب کوئی فرد اپنے تجربے کی سرخوشی یا تلخی میں مبتلا ہوتا ہے اور اپنی توجہ کو اسی پر مرکوز کئے ہوئے موضوعی طور پر اس کے اظہار میں منہمک ہوتا ہے تو جذبہ یا کیفیت کی شدت کو شاید وہ مبالغہ کی حد تک بیان کر جائے لیکن اس کے شعور کی نشوونما اس وقت تک نہیں ہوتی جب تک کہ وہ اپنے کو اس کیفیت

کی گرفت سے باہر نکال لے اور معروضی طور پر اپنا مشاہدہ نہ کرے۔ غالب
کی اس جرأت نے غزل اور غزل گویوں کے شعور کو ایسی بے کراں وسعت دی
جس سے اس کی ہیئت اور اس کے مواد دونوں میں اضافہ اور تنوع پیدا ہوا۔

غالب ہماری تاریخ کے ایک ایسے لمحہ میں پیدا ہوئے جبکہ اس تہذیب
کو ایک بہت بڑے چیلنج کا مقابلہ کرنا تھا۔ یہ تہذیب روایات سے بوجھل اور
ہر طرح انحطاط پذیر ہوتی جا رہی تھی۔ مغرب سے سیاسی و حربی تسلط سائنسی طرز
فکر کی قوتوں کے ساتھ ہندوستان پر چھا رہا تھا۔ اسی دور کو ہماری تہذیب یا
کم از کم ہمارے ادب کے عصر جدید سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ سرسید احمد خان اور ان
کے رفقاء جن میں غالب بھی شامل ہیں تاریخ کے اس لمحہ میں کئی اہمیتوں کے حامل
ہیں۔ ان لوگوں نے طغیانِ تغیر میں ایک طرف تو ہماری تہذیب کے قدم جمائے
اور دوسری طرف اس کی سکونی کیفیت کو حرکت میں بدلا۔ گزشتہ ایک صدی
میں تہذیب کے مادی مظاہر میں اتنی تبدیلیاں ہو چکی ہیں کہ اگر ہم اپنے
اطراف و جوانب کی کسی چھوٹی سے چھوٹی یا بڑی سے بڑی شئے پر نظر ڈالیں اور
کوئی ایسی چیز تلاش کرنا چاہئیں جس پر سائینس مغرب کی چھاپ نہ ہو تو اس
کی یافت میں بیشتر اوقات صدفی صد ناکامی ہوتی ہے۔ شاہراہوں اور عمارتوں
کی تعمیر، روشنی اور پانی کی فراہمی، لباس اور فرنیچر کا مسالہ اور اسلوب، علاج
کے طریقے اور زندگی کی قریب ترین چیزیں جن میں غذاؤں کے اجزاء اور ان کی
نوعیتیں ہیں، سب ہی تیزی کے ساتھ بدل گئیں۔ اس تغیر سے ہمارے ادب
کی بہت سی ایسی باتیں جنہیں حقیقت اور واقفیت کے مرتبہ حاصل تھا، وہ
صرف ایک روایت یا ایک "یاد" بن کر رہ گئیں۔ اس کا اثر قوم کے افکار، جذبات
اور احساسات سب پر پڑا اور تجربات کی نوعیت بہت کچھ بدل گئی۔ سنبھال

کی گرفت سے باہر نہ نکال لے اور معروضی طور پر اپنا مشاہدہ نہ کرے۔ غالب کی اس جرأت نے غزل اور غزل گویوں کے شعور کو ایسی بے کراں وسعت دی جس سے اس کی ہیئت اور اس کے مواد دونوں میں اضافہ اور تنوع پیدا ہوا۔

غالب ہماری تاریخ کے ایک ایسے لمحہ میں پیدا ہوئے جبکہ اس تہذیب کو ایک بہت بڑے چیلنج کا مقابلہ کرنا تھا۔ یہ تہذیب روایات سے بوجھل اور ہر طرح انحطاط پذیر ہوتی جا رہی تھی۔ مغرب سے سیاسی و حربی تسلط سائینسی طرز فکر کی قوتوں کے ساتھ ہندوستان پر چھا رہا تھا۔ اسی دور کو ہماری تہذیب یا کم از کم ہمارے ادب کے عصر جدید سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ سرسید احمد خان اور ان کے رفقاء جن میں غالب بھی شامل ہیں تاریخ کے اس لمحہ میں کئی اہمیتوں کے حامل ہیں۔ ان لوگوں نے طغیانِ تغیر میں ایک طرف تو ہماری تہذیب کے قدم جمائے اور دوسری طرف اس کی سکونی کیفیت کو حرکت میں بدلا۔ گذشتہ ایک صدی میں تہذیب کے مادی مظاہر میں اتنی تبدیلیاں ہو چکی ہیں کہ اگر ہم اپنے اطراف و جوانب کی کسی چھوٹی سے چھوٹی یا بڑی سے بڑی شئے پر نظر ڈالیں اور کوئی ایسی چیز تلاش کرنا چاہیں جس پر سائینس مغرب کی چھاپ نہ ہو تو اس کی یافت میں بیشتر اوقات صد فی صد ناکامی ہوتی ہے۔ شاہراہوں اور عمارتوں کی تعمیر، روشنی اور پانی کی فراہمی، لباس اور فرنیچر کا معاملہ اور اسلوب، علاج کے طریقے اور زندگی کی قریب ترین چیزیں جن میں غذاؤں کے اجزاء اور ان کی نوعیتیں ہیں، سب ہی تیزی کے ساتھ بدل گئیں۔ اس تغیر سے ہمارے ادب کی بہت سی ایسی باتیں جنہیں حقیقت اور واقفیت کے مرتبہ حاصل تھا، وہ صرف ایک روایت یا ایک "یاد" بن کر رہ گئیں۔ اس کا اثر قوم کے افکار، جذبات اور احساسات سب پر پڑا اور تجربات کی نوعیت بہت کچھ بدل گئی۔ سنبھال

کہ موٹر چلانے کے حسیاتی تجربے میں اور گھوڑے کی پشت پر بیٹھنے کے حسیاتی تجربے میں بہت بڑا فرق ہے۔ ماہر سماجیات اگبرن نے سائنسی اشیاء کے استعمال میں حسیاتی تجربوں کو لامحدود قرار دیا ہے اور وہ اپنے چھوٹے چھوٹے تجربات سے نئے زمانے کا فرد تخلیق کرتا ہے۔ موٹر چلانے، ٹیلی فون پر بات کرنے، ریڈیو پر نغمہ سننے، سینما دیکھنے، بجلی کا بٹن کھولنے یا برقی پنکھے کی ہوا کھانے کے تجربات نئے زمانے سے مخصوص ہیں۔

ان تجربات نے نئے زمانے کی غزل کی ہیئت اور مواد دونوں کو ہی متاثر کیا ہے۔ چنانچہ نئی غزل کے مواد میں جو نمایاں تبدیلیاں پیدا ہوئیں ان میں سب سے پہلی تبدیلی ان الفاظ سے گریز تھا جو اگرچہ علامتی یا اشاراتی حیثیت اختیار کر چکے تھے لیکن جن کے مظاہر عملاً تہذیب میں دکھائی نہیں دیتے تھے۔ مثلاً گل و بلبل، شمع پروانہ، تیر و خنجر وغیرہ چنانچہ حالی کی غزل اس انحراف کی سب سے اہم مثال ہے۔ حالی کو اپنی سادہ پرکار روش پر کچھ نہ کچھ ادبی ردعمل سہنا ہی پڑا۔ لیکن انہوں نے رنگین بیانی پر سادگی ہی کو ترجیح دی ہے۔

کیجئے کیا حالی نہ کیجئے سادگی گر اختیار
بولنا آئے نہ جب رنگین بیانوں کی طرح

حالی کی غزل گوئی میں علامات سے انحراف کا رجحان غالب ہے۔ ان کی اس روایت کو ان کے بعد کے بیشتر شعراء جن میں حسرت موہانی کا نام سر فہرست ہے سنبھالتے رہے اور غالباً اس سلسلہ کی سب سے آخری کڑی جوش ہیں۔

عصر جدید کے جدید ترین میلانات میں، جہاں تک غزل کے مواد کا تعلق

ہے، اشاریت کے معاملے میں ایک طرح کی نشاۃ الثانیہ کا احساس ہوتا ہے کلیم الدین احمد کے خلاف ردِ عمل اور بالخصوص ڈاکٹر یوسف حسین خان کی کوشش نے غزل میں اشاریت کے احیاء کے لئے بڑا کام کیا۔ اس طرح جدید دور میں ہم غزل کو دو ضمنی ادوار میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ ایک تو جدید غزل اور دوسرے نئی غزل ــــ جدید غزل کے زمرہ میں ہم ان غزلیات کو لے سکتے ہیں۔ جن میں قدیم کے علی الرغم اشاریت سے انحراف کیا گیا ہے اور نئی غزل میں وہ غزلیاتی اثاثہ شامل کیا جاسکتا ہے جس میں قدیم روایات اور اشارات کو نئے تجربات اور معاملات کے لئے برتا گیا ہے نئے غزل گویوں میں فیض، فراق، مجاز، خلیل الرحمان اعظمی، جذبی اور مجروح کا نام لیا جاسکتا ہے۔ ان شعراء کے یہاں غزل کا مواد اگرچہ نیا ہے تاہم اس کا خمیر روایات ہی سے اٹھا ہے۔ نئے دور کے غزل گویوں میں بعض ایسے شعراء بھی ہیں جن کا کلام مواد کے اعتبار سے قابل لحاظ ہے لیکن ایسا مواد عمومی طور پر اردو غزل کے ساتھ قلبِ ماہیت نہیں ہو سکا۔ ان میں شاد عارفی، شیر افضل جعفری وغیرہ شامل ہیں۔

نئے دور میں غزل کو نیا مواد اتنا زیادہ نہیں ملا جتنا اس کے مواد سے نئے ڈھب سے استفادہ کیا گیا۔ اس سے پہلے عرض کیا گیا تھا کہ غزل کے شعر میں ایک تو وہ ہیئت ہوتی ہے جو شاعر کے تجربے سے مخصوص ہے اور دوسرے اس کے اجزاء کی جزوی ہیئتیں ہوتی ہیں۔ نئے دور میں غزل کی دونوں طرح کی ہیئتیں بدلی ہیں تاہم اس کے مواد میں کوئی خاطر خواہ تغیر واقع نہیں ہو سکا۔ نئی غزل میں انیسویں صدی کے وسط سے برتی جانے والی ساری چیزوں کا ذکر ہوتا ہے لیکن اس کے بعد کے دور کی کسی بھی اہم ترین سائینسی ایجاد کا تذکرہ نہیں ملتا۔ غزل کا نیا دور اس کی ہیئت کے پیش نظر زیادہ اہم ہے۔

کاشی ناتھ در

کتھا سرت ساگر

ـــــ مختصر جائزہ

کہانی کہنے یا سُننے کا شوق غالباً تب سے انسان سے وابستہ ہے جب سے انسان نے اپنی جبلی اور فطری قوتیں سمیٹ کر اور ذہن اور تصور منتشر دھاگوں کو ربط یا ترتیب دے کر اپنے لئے معقولیت پسند جیالفظ کیا۔ جب اُس نے اپنے مشاہدے اور تاثر کی سرحدوں کو وسیع تر کرنے کے لئے پُرجوش اشتیاق کے جذبے سے کام لینے کی ضرورت محسوس کی۔ جب اُس کی جیالی چھاتی میں پلتے خواب اُس کی پُر درد پلکوں پر بنتے بکھرتے سپنے قوتِ گفتار پا کر تیلی رفتار سے آراستہ ہوئے تو انسان نے اپنی داخلیت سے بغاوت کی۔ وہ خارج کی راہ پر گامزن ہو گیا۔ اسی لئے اُس نے تمام کائنات سے ایک شیریں رشتہ قائم کرنے کی گرانقدر سعی کی۔ یہ راستہ جانا پہچانا ہو کر بھی انجانا تھا۔ انفرادی حیثیت کو بھو کر وہ مجموعی دھارے کے ساتھ ہو لینے کی تڑپ سے پریشان سا ہونے لگا۔ تمام چرند و پرند سے اُسے ایک پُرکیف لگاؤ محسوس ہونے لگا کہ اُسے یہ اپنے دُکھ سُکھ میں شریک دکھائی دیئے۔ حقیقت کی تلخی کو اس نے اسی آدرش کی مٹھاس سے ملا کر ایک قابلِ قبول انداز عطا کیا۔ اس طرح اس کے دِل و دماغ کو بیک وقت غذا مہیا ہوئی۔ پنچ تنتر یا الف لیلیٰ میں درج کہانیاں اسی صداقت کی عکاسی کرتی ہیں۔

کشیری برہمنوں کی جودت اور ذہانت نے بھی اس سمت میں اپنا فریضہ خوش اسلوبی سے ادا کیا ہے۔ سنسکرت شاعری کے ہر پہلو کو ایک قابلِ عزت نکھار عطا کیا۔ تصوف، صرف و نحو، ادبیات، تواریخ، جغرافیہ، ریاضی — حتیٰ کہ مذہب کے زرّیں اقوال کو بھی شاعری کے دلکش لبادے عطا کئے۔ غرضیکہ اُن کا طرزِ تحریر شاعری ہی بنی۔ یہی وجہ ہے کہ جب کہانیوں کو قلمبند کرنے کی باری آئی تو اس کے لئے بھی شاعری ہی طرزِ تحریر کے طور پر اپنائی گئی۔ "کتھا سرت ساگر" اسی طرح کی کہانیوں کا ایک ضخیم مجموعہ ہے۔

سب سے پہلے ہم کہانیوں کے اس مجموعے کے عنوان کو زیرِ بحث لانا مناسب سمجھتے ہیں۔ اس کے مصنف سوم دیو بھٹ نے اسے "کتھا سرت ساگر" نام دیا ہے جس کا لفظی ترجمہ "کہانیوں کی ندیوں کا سمندر" ہو سکتا ہے۔ مگر ندیاں سمندر سے ملکر ہو کر اپنی انفرادی وقعت کھو کر اس کے بے پایاں پانیوں میں ہم رنگ اور یکساں ہو جاتی ہیں۔ وہ سمندر کا ہی رنگ و روپ اختیار کرتی ہیں۔ پھر کیا وجہ ہے کہ سوم دیو بھٹ نے اس طرح کا عنوان چُن کر ندی اور سمندر کے مابین یکسانیت کے رشتے میں اختلاف کا پیوند لگا دیا ہے۔ اس طرح کے نام کا انتخاب کر کے معزز مُصنف ہمیں یہ ذہن نشین کروانا چاہتا ہے کہ اگرچہ ندیوں کا اختتام سمندر کے اتھاہ جل میں غایب ہو جانے میں مضمر ہے لیکن ان کہانیوں کی اپنی انفرادی قدر و منزلت اور حیثیت ہے۔ یہ ندیاں ساگر کی تلاطم خیز چھاتی پر رینگ کر بھی اپنی خصوصی اور امتیازی برتری قایم رکھنے کی صلاحیت رکھتی ہیں۔ اسی لئے ساگر کے ساتھ ہو کر بھی یہ کہانیاں ندیاں ہی بنی رہتی ہیں۔ دوسرے الفاظ میں شاعر موصوف ہمیں یہ بتلانا چاہتا ہے کہ ان کہانیوں کا کنواس CANVAS بہت وسیع ہے، ایک سمندر جیسا ہے مگر ہر کہانی بذاتِ خود مکمل ہے۔ تشنۂ تشریح ہرگز نہیں میٹھے پانی

کی ندی ہے جس سے ہر ایک ذی شعور اور صاحبِ دل کی ذہنی اور قلبی پیاس بجھ سکتی ہے۔ سمندر کے کھارے پانی میں یہ وصف نہیں۔ ہر ایک کہانی کا اپنا انداز ہے۔ اپنا حُسن و جمال ہے۔ کشمیر کے سنسکرت دانشوروں نے بالعموم اپنی تصنیفات کی سُرخیاں ندی نالوں سے ہی منسوب کی ہیں۔ کشمیر کے چھم چھم کرتے جھرنوں کی فراوانی اور ندیوں کا لافانی سرگم ان حساس شاعروں کے دل میں گھر کر گیا تھا۔ اور جب اُن کے احساسات کو زبان عطا ہوئی تو لابُدی طور سے ان ندیوں اور جھرنوں کے رواں دواں تاثر نے اُن کے تخیل پر حاوی ہونے میں دیر نہیں کی۔ شعوری یا غیر شعوری طور پر اپنی تخلیقات کو نام دیتے وقت اسی جذبے نے کارفرما ہو کر ندی، نالوں وغیرہ کی طرف اُن کی رہنمائی کی۔ کلہن پنڈت نے بھی اپنی تاریخ کو راجاؤں کی ندی کے نام سے نوازا ہے۔ غرضیکہ کشمیر کی گلپوش دُلہن کے گلے میں ترنم ریز اور رقصاں ندیوں کے ہار سنسکرت شاعروں کی دور بین نظر سے کبھی اوجھل نہیں ہوئے۔

میں اوپر عرض کر چکا ہوں کہ کہانیوں کے اس بے پایاں خزانے کی چابی سوم دیو بھٹ کے پاس ہے۔ وہاں کا مصنف ہے۔ بدقسمتی سے اُس کی زندگی کے حالات سے ہمیں مجبوراً محروم رہنا پڑتا ہے کیونکہ اس عظیم شاعر نے اپنے متعلق کہیں بھی کچھ نہیں لکھا ہے۔ فقط اتنا ہی معلوم ہو سکا ہے کہ وہ ایک صاحبِ اوصاف ممتاز برہمن "رام" کا بیٹا تھا[1]۔ ان کہانیوں کو ترتیب دینے کا فوری مُدعا کشمیر کے مہاراج اننت کی مہارانی سُوریہ متی کی دلجوئی کرنا تھا[2]۔ مہاراج اننت نے کشمیر پر ۱۰۲۸ عیسوی سے ۱۰۶۳ عیسوی تک حکومت کی ہے[3]۔ اس لئے ان

۱- IN THE COLOPHONS OF HIS WORK

۲- INTRODUCTION ۳- RAJATARANGINI VII 134-135

برسوں کے درمیان ہی "کتھا سرت ساگر" بھی ترتیب دی ہوگی۔ سوم دیو بھٹ کا اس وقت کشمیر میں موجود ہونا محض قیاس ہی نہیں بلکہ ایک ایسی حقیقت ہے جسے جھٹلایا نہیں جا سکتا۔ مہارانی سوریہ متی کانگڑہ کے راجہ اندر چند کی چھوٹی لڑکی تھی۔ اپنے شوہر کی فضول خرچی کو روکنے کے لئے اُس نے اپنے لڑکے کلش کو عنانِ حکومت سونپنا چاہی۔ اس اقدام نے مہاراج اور مہارانی میں ناچاقی پیدا کی۔ مزید برآں کلش ولی عہد نے اپنی ماں کی شہ پر باپ سے بغاوت کی۔ سوریہ متی کو اپنے لختِ جگر کی اس نازیبا حرکت پر بعد ازاں پشیمانی ہوئی۔ شوہر اور بیوی کے تعلقات پھر بحال ہوئے۔[41] ممکن ہے کہ اس ذہنی پریشانی میں جب خاوند اور فرزند کے تئیں اُس کی محبت میں رسہ کشی ہو رہی تھی۔ مہارانی نے کہانیوں سے زندگی کی تلخی پر مٹھاس کا ملمع چڑھانے کی بار آور کوشش کی ہو۔ اسی لئے سوم دیو بھٹ کو یہ کہانیاں کہنے اور لکھنے پر مامور کیا گیا ہو۔ مگر مانگے کی راحت دیرپا نہیں ہو سکتی۔ اسی لئے مہاراج انت نے جب خودکشی کی تو سوریہ متی بھی اُس کے ساتھ ہی ستی ہوگئی۔[42] کلہن پنڈت نے بھی سوم دیو بھٹ کا کوئی ذکر نہیں کیا ہے۔ حالانکہ یہ اس کا ایک قابلِ قدر پیشرو تھا۔ مہاراج انت کے دورِ حکومت کو قلمبند کرتے وقت سوم دیو بھٹ کا نام لینا قدرتی بات تھی۔ کلہن پنڈت نے اسی طرح مشہور شیو اچاریہ اُبھنو گُپت کا بھی ذکر نہیں کیا ہے۔ اس ضمن میں ہم یہ جواز پیش کر سکتے ہیں کہ اُبھنو گُپت چونکہ کسی مہاراجہ کا درباری نہیں تھا، اس لئے کلہن جو محض مہاراجاؤں کی تواریخ لکھنے کا پابند تھا، اس شیو فلاسفر کے متعلق خاموش ہے۔ مگر سوم دیو بھٹ کے تو مہاراج انت اور مہارانی سوریہ متی سے اچھے تعلقات تھے

42, Rajtaangni VII 150-152, 445, 446, 472

پھر یہ ذی ہوش تاریخ دان اس کہانی کار کے تئیں کیوں غفلت برت رہا ہے۔ اس کے متعلق ٹھوس بنیادوں پر مزید کھوج کرنا لازمی بن جاتی ہے

سوم دیو بھٹ نے ان کہانیوں کے خالق ہونے کا دعویٰ نہیں کیا ہے وہ بہت ہی انکساری سے رقمطراز ہے کہ "میں۔ برہت کتھا کے اختصار کو مرتب کر رہا ہوں" [1] اس طرح یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ سوم دیو بھٹ نے گناڈھیہ کی 'برہت کتھا' کا جو پشاچی [2] زبان میں لکھی گئی تھی، سنسکرت میں ترجمہ کیا ہے۔ 'برہت کتھا' اب ناپید ہے۔ مگر ایک زمانے میں یہ کشمیر میں بہت ہر دلعزیز تھی۔ کھیمندر نے بھی اسی لئے اس کا خلاصہ 'برہت کتھا منجری' کے روپ میں تحریر کیا [3] "برہت کتھا" کا ذکر سنسکرت کے عظیم دانشوروں نے اپنی تخلیقات میں بہت ہی فخر سے کیا ہے۔ مہاراج ہرش وردھن کے وزیر بان بھٹ نے بھی اسے عشقیہ شاعری سے تعبیر کیا ہے [4] 'تلک منجری' کے مصنف دھن پال نے اسے ایک سمندر سے تشبیہ دی ہے جس کے ایک ایک قطرے سے ایک ایک کہانی ٹپکتی ہے۔ اسی طرح آچاریہ ہیم چندر نے بھی برہت کتھا کی بلاغت اور فصاحت کو خراج تحسین ادا کیا ہے [5]۔ غرضیکہ 'برہت کتھا' کی شہرت بھارت کے اطراف واکناف میں پہنچی تھی۔ اس وقت کے رسل و رسائل اور آمد و رفت کے محدود و مخدوش ذرائع کو مدنظر رکھتے ہوئے ہمیں یہ کہنے میں کوئی اعتراض نہیں ہونا چاہیئے۔ کہ 'برہت کتھا' کے نفس مضمون اور طرز تحریر نے ہر دلعزیزی کے پنکھ لگا لئے تھے۔ اور اس کی جانفزا دلکشی نے

---

[1] KATHA SARIT SAGRA I, 1, 3.

[2] سر جارج گریرسن کے مطابق پشاچی سوات اور کافرستان کے علاقوں کی زبان رہی ہے لیکن بی۔ این۔ گیتو کا کہنا ہے کہ پشاچی ان علاقوں کی نہیں بلکہ وندھیاچل کے آس پاس کے علاقوں میں بولی جاتی تھی جس کی تصدیق "برہت کتھا" سے بھی ہوتی ہے۔

[3] GLIMPSES OF KASHMIRI CULTURE SERIES II

[4] KADANBARI

[5] KAVYAMUSHASANA-VIII, 8.

ہوا کی رفتار سے برصغیر میں اپنی دھاک بٹھادی تھی ۔ لئی دانشوروں کی رائے کے مطابق کشمیری زبان کا اولین ترین ماخذ پشاچی ہی ہے[1] ۔ اس لئے کشمیر میں برہت کتھا کو تسلیمی عقیدت مندی روز روشن کی طرح عیاں ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ پہلے کھیمندر نے اور بعد میں سوم دیو بھٹ نے اسے سنسکرت زبان میں اختصار سے منتقل کیا ۔

سوم دیو بھٹ کی اس سنسکرت تخلیق میں ۲۱۳۸۸ شلوک ہیں جنہیں ۱۲۴ ترنگوں (لہروں) میں تقسیم کیا گیا ہے ۔ اس کے علاوہ اسے لمبھکوں (بابوں) میں بھی بیان کیا گیا ہے ۔ ان کی تعداد اٹھارہ ہے ۔ کہا جاتا ہے کہ گناڈھیہ کی برہت کتھا میں ایک لاکھ شلوک تھے ۔ سوم دیو بھٹ اس کے پانچویں حصے کو ہی سنسکرت میں قلمبند کرنے میں کامیاب ہوا ہے ۔ مگر اس سے یہ نتیجہ اخذ کرنا غلط ہوگا کہ اس نے بنیادی تخلیق میں سے کچھ کہانیاں چھوڑ دی ہیں ۔ کہانیاں تو سب کی سب ہیں ، صرف تفصیلات پر قینچی چلائی گئی ہے تاکہ حجم پریشان کن حد تک بڑھ نہ جائے ۔ اس بات کی وکالت سوم دیو بھٹ خود ان الفاظ میں کرتا ہے ـــــ " میرے سامنے جس طرح کا بنیادی نسخہ تھا ، میں نے اُسی کے مطابق اپنی تصنیف مرتب کی ۔ کہانیوں کے تسلسل میں کسی طرح کا رخنہ پیدا نہ کیا ۔ ہاں صرف معقولیت اور ایک کہانی سے دوسرے کے رشتے کو محض فرحت بخش سمت دینے میں ، میں نے دلچسپی دکھائی ہے ۔ میں نے یہ کام شہرت کمانے کے لئے نہیں بلکہ ان کہانیوں کے انبار کو سلیس اور آسان زبان دے کر لوگوں کی یادداشت میں محفوظ رکھنے کے لئے کیا[2] " موجودہ وقت میں ڈاکٹر کیتھ جیسے نقاد

---

[1] DR. GRIERSON, LINGUISTIC SURVEY OF INDIA

[2] KATHA SARIT SAGARA, I i-10-11.

نے سوم دیو بھٹ کے اس عندیے کی حرف بحرف تائید کی ہے[1] 'کتھا سرت ساگر' میں پنچ تنتر کی کئی کہانیوں اور 'ویتال' کی پچیس کہانیوں کو بھی درج کیا گیا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ 'برہت کتھا' میں بھی ان کا اندراج کیا گیا ہو۔ کیونکہ سوم دیو بھٹ صاف طور پر اقرار کرتا ہے۔ کہ اُس نے 'کہانیوں کے تسلسل میں کسی طرح کا رخنہ پیدا نہیں کیا۔" اس لئے 'ہرٹیل' اور ایجرٹن کی یہ رائے کہ انہیں بعد میں سوم دیو بھٹ نے اپنی تصنیف میں جگہ دی وزن دار معلوم نہیں ہوتی[2] اگر ایسا ہوتا تو کھیمندر بھی انہیں اپنی 'منجری' میں کیوں درج کرتا۔ 'کتھا سرت ساگر کی کہانیوں کا ہیرو راجکمار نرواہن دت ہے۔ یہ سنسکرت ادب میں مشہور و معروف رومانی مہاراجہ اُدین کا بیٹا ہے۔ پہلے باب میں دیباچہ، شِو اور پاروتی کی بات چیت، کہانیوں کا مقصد، وَرُرچی اور گناڈھیہ کے متعلق باضابطہ تفصیل وغیرہ درج ہے۔ دوسرے اور تیسرے باب میں مہاراج اُدین، اُس کی مہارانی واسو دتا، اور اس کے وزیر یوگندھراین کے حالات درج ہیں۔ چوتھے میں نرواہن دت کا جنم ہوتا ہے اور پھر پانچویں اور چھٹے میں نرواہن دت کی جوانی میں قدم رکھنے کا ذکر ہے۔ ساتویں سے اُس کا رومانی سفر شروع ہوتا ہے جو اٹھارویں باب تک بغیر کسی تردد کے چلتا جاتا ہے۔ یہی باب 'کتھا سرت ساگر' کا اختتام بھی ہے۔ انہیں واقعات کے دوش بدوش کہانیوں کا جال بُنا گیا ہے جن میں سیاست، محبت، انسانی خصلت، نسوانی بدمزاجی، توہم پرستی اور بے وفائی کا دلپذیر نقشہ اُبھارا گیا ہے۔ نازنینوں کی ناز برداری۔ اُن کے دل میں میٹھی چھُری ـــــ ظاہر اور باطن میں تضاد ـــ اُن کے روٹھنے اور

---

[1] HISTORY OF CLASSICAL SANSKRIT LITERATURE صفحہ 334-335

[2] DR. S. K. DEY, HISTORY OF SKT. LITERATURE, PAGE 4213.

منانے۔ غرض یہ سبھی ذہنی کیفیتیں ان کہانیوں میں گوندھی گئی ہیں۔ نرواہن دت کا عشق اور حُسن کے درمیان بے ہتھیار ہو جانا عشق میں بوالہوسی کی آمیزش حُسن میں مکاری کی پوشیدگی، ان سب کا ذکر خوش اسلوبی سے کیا گیا ہے ایسا دکھائی دیتا ہے کہ سماج میں جو قدریں رائج تھیں اُن پر سے جھوٹا نقاب اُٹھا دیا گیا ہو۔ عقل کے فقدان کے متعلق سوم دیو بھٹ کی یہ کہانیاں ملاحظہ کیجئے۔

"اب روئی والے کی کہانی سُن لیجئے۔ کوئی بیوقوف منڈی میں روئی بیچنے چلا۔ روئی ناصاف تھی۔ اس لئے اُسے کوئی خریدار نہ ملا۔ مایوس ہو کر جب وہ واپس گھر کی طرف جانے لگا تو اس نے دیکھا کہ ایک سُنار میلے سونے کو آگ میں ڈال کر صاف کر رہا ہے۔ اور وہ اس طرح کے سونے کو ہاتھوں ہاتھ بیچ بھی رہا ہے۔ اُس نے بھی روئی کو آگ میں صاف ہونے کے لئے ڈال دیا۔ اس اُلو پر سب ہنسنے لگے۔"[1] اسی طرح ایک گنوار گوالے کی کہانی یوں ہے:۔

"ایک گنوار شیر فروش کے پاس روزانہ پچیس سیر دودھ دینے والی گائے تھی۔ اُس کے گھر میں کوئی تقریب ہونے والی تھی تو اُس نے سوچا کہ ایک ہی بار اُس بڑے دن کے لئے دودھ دوہ لوں گا۔ روز روز کی کھٹ پٹ سے کیا فایدہ ۔ اس طرح مہینے بھر کے لئے اس نے گائے سے دودھ نہیں لیا۔ بڑے دن پر جب وہ گائے دوہنے بیٹھا تب اُسے دودھ کی ایک بوند بھی میسر نہ ہوئی۔"[2]

یہ کہانیاں معلوم نہیں، برہت کتھا میں کتنے صفحات پر پھیلی ہوئی

---

[1]: KATHA SARIT SAGAR LXI, 28-31

[2]: —IBID— LXI— 44—47.

ہوں گی۔ مگر سوم دیو بھٹ کے طرزِ تحریر میں فصاحت کے ساتھ ساتھ جو اختصار کا عنصر کار فرما ہے وہ سنسکرت کے کسی اور شاعر میں نہیں۔ الفاظ آسان، مختصر اور دل میں جگہ کرنے والے ہیں۔ سماج میں جو خرابیاں جمع ہو گئی تھیں انہیں وہ ہرگز چھپانا نہیں چاہتا۔ اس کی کہانیوں میں برساتی ندیوں میں بہتے گدلے پانی کی سی کثافت ہے۔ مگر ان کی واجب نشاندہی کر کے جب پند و نصایح اور آدرش کے دو کناروں سے یہی برساتی ندیاں ٹکراتی ہیں تو ان کی رفتار اور شکل و صورت میں ایک متحرک لطافت آجاتی ہے۔ اگر حقیقت کو بے نقاب کرنا کوئی عیب مانا جائے تو سوم دیو بھٹ سے زیادہ کچھیمندر موردِ الزام ٹھہرتا ہے۔ مگر ان دانشوروں کی یہی کوشش رہی ہے کہ وہ سماج کے گھناؤنے روپ کی ترجمانی کر کے عوام میں آدرش کی طرف ایک پُردرد چاہت پیدا کریں۔ سوم دیو بھٹ ایک ہوشیار مالی کی طرح جھاڑیوں کی کانٹ چھانٹ اس سلیقے سے کرتا ہے کہ ان کا حُسن صرف قائم ہی نہیں رہتا بلکہ دوبالا ہو جاتا ہے۔ سنسکرت شاعری میں اس کی یہ دین لاثانی بھی ہے اور قابلِ تقلید بھی۔

جس طرح برساتی ندی سے نالے اور نہریں قدرتی طور پر نکالی جاتی ہیں اسی طرح کتھا سرت ساگر میں کہانیوں کے چھوٹے چھوٹے سینکڑوں نالے نکلے ہیں جہاں ایک کہانی کا اختتام ہوتا ہے۔ وہیں سے دوسری کہانی کا آغاز بھی ہوتا ہے — "کہانی در کہانی" ہی دراصل اس مجموعے کی روح ہے جان ہے۔ نرواہن دت کے اوصافِ حمیدہ کو روشنی میں لا کر یہ عظیم کہانی کار اس کی محبوباؤں کا بیان بھی بڑے دلچسپ انداز میں کرتا ہے۔ دنیا بھر کے جھمیلوں، مکر و فریب، اور من کا میل دھو کر نرواہن دت کا ذہن پختہ ہو جاتا ہے۔ ذاتی مشاہدہ و تجربہ اس کے دل کی دھڑکنوں میں فہم و فراست

کی بلوغیت کا ضامن بن جاتا ہے اور وہ پوری ذمہ داری کے ساتھ عنانِ
حکومت سنبھالنے کے قابل ہو جاتا ہے۔ یہی ان کہانیوں کا متن ہے، خاصہ
ہے مگر ہر ایک کہانی کی الگ سے اپنی ایک مکمل حیثیت ہے یہیں پر سوم
دیو بھٹ اپنے باشعور تخیل سے گنا ڈھیہ سے بازی لے گیا ہے[1] کھیمندر
ایسی جدت دکھانے سے قاصر رہا ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ کتھا سرت ساگر، ترجمہ
ہوتے ہوئے بھی بجائے خود ایسی تخلیق ہے جس میں سوم دیو بھٹ کی الہامی قوت کا اظہار موزون ترین
الفاظ میں موجود ہے تو اس میں مبالغے کی کوئی گنجائش دکھائی نہیں دیتی۔

---

[1] DR. VASUDEVA SHARN AGGARWAL IN HIS INTRODUCTION TO KATHASARIT SAGAR (HINDI)

امرچند قیس جالندھری

اب دل کی دھڑکنوں سے بھی لگتا ہے ڈر مجھے
اے وہم اس قدر تو ہراساں نہ کر مجھے

دیکھا جو مڑ کے اُس نے سرِ رہ گزر مجھے
فرطِ خوشی سے لگ گئی اپنی نظر مجھے

رفتار تیرے شوق نے دی تیز تر مجھے
حیرت سے دیکھتی ہے مری رہ گزر مجھے

قربان گاہِ عشق میں میرا ہی سر جھکا
جرأت نہ ہو سکی یہ کسی کو مگر مجھے

محرومِ دید یوں تو نہ کر اے نگاہِ شوق
وہ سامنے بھی آ کے نہ آئیں نظر مجھے

بشیر بدر

سنسان راستوں کی سواری نہ آئے گی
اب دھول سے اَٹی ہوئی لاری نہ آئے گی

چھپّر کے چائے خانے بھی اب اونگھنے لگے
پیدل چلو کہ کوئی سواری نہ آئے گی

تحریر و گفتگو میں ہمیں ڈھونڈتے ہیں لوگ
تصویر میں بھی شکل ہماری نہ آئے گی

سر پر زمین لے کے ہواؤں کے ساتھ جا
آہستہ چلنے والے کی باری نہ آئے گی

پہچان اپنی ہم نے مٹائی ہے اس طرح
بچوں میں کوئی بات ہماری نہ آئے گی

○ ساجد اثر

بُرا نہ مانو تو پاس آؤ، ذرا سی تکلیف تم کو ہوگی
میں رو رہا ہوں مجھے ہنساؤ، ذرا سی تکلیف تم کو ہوگی

بلا سے، پت جھڑ کی زرد رُت کیا تمہارے چاروں طرف کھنچی ہے
بہار کا سبز گیت گاؤ، ذرا سی تکلیف تم کو ہوگی

غموں کا راون خوشی کی سیتا کو لے نہ جائے کہیں اُٹھا کر
اُمید کے رام کو بلاؤ، ذرا سی تکلیف تم کو ہوگی

تمہارے آرام کا لٹیرا فرار ہو کر نہ بچ سکے گا
تلاش کی اِک مہم چلاؤ، ذرا سی تکلیف تم کو ہوگی

سڑک پہ فاقہ زدوں کی لمبی قطار کو چاہئیے سہارا
کوئی گرے تو اُسے اُٹھاؤ، ذرا سی تکلیف تم کو ہوگی

گھنے اندھیروں میں روشنی کا وجود بے حد مفید ہوگا
بجھے چراغوں کو پھر جلاؤ، ذرا سی تکلیف تم کو ہوگی

اثر! تمنا کے کینوس پر کھنچا ہے مایوسیوں کا خاکہ
جو ہو سکے تو اِسے مٹاؤ، ذرا سی تکلیف تم کو ہوگی

ساجد آتش

○

اُداسی کا بسیرا ہے، جہاں جاؤ جدھر جاؤ
اندھیرا ہی اندھیرا ہے، جہاں جاؤ، جدھر جاؤ

یہ دُنیا خوب صورت ہے مگر اس میں سکونِ دل
نہ تیرا ہے نہ میرا ہے، جہاں جاؤ، جدھر جاؤ

بقائے آدمیت کے سُنہرے تخت پر قابض
تباہی کا لٹیرا ہے، جہاں جاؤ، جدھر جاؤ

تمناؤں کی ناگوں کو پکڑنے کے لئے، بے کل
حوادث کا سپیرا ہے، جہاں جاؤ، جدھر جاؤ

سُلگتے، خشک ہونٹوں پر بڑی منحوس آہوں کا
اذیت ناک ڈیرا ہے، جہاں جاؤ، جدھر جاؤ

غموں کی رات کٹتے ہی سواگت کے لئے حاضر
مصیبت کا سویرا ہے، جہاں جاؤ، جدھر جاؤ

آتشؔ یہ زندگی بچ کر رہے گی کب تلک آخر؟
فقط زخموں کا گھیرا ہے، جہاں جاؤ، جدھر جاؤ

●

عبدالغنی شیخ

لداخ ـ مختلف نام اور انکی تاریخ

تاریخ کے مختلف ادوار میں لداخ کو مختلف ناموں سے پکارا گیا ہے۔ یہ نام لداخ کے منفرد جغرافیائی خدوخال، طبعی خصوصیات، محل وقوع، آب وہوا اور تمدنی عوامل کی دین ہیں۔ لیکن جس نام کو دائمی حیثیت حاصل ہوئی، وہ لداخ ہے۔

لداخ کا سب سے قدیم نام جو ہم تک آیا ہے۔ وہ 'جنگ جونگ' ہے۔ یہ عظیم لداخ ——— (GREATER LADAKH) کا نام تھا جو کیلاش، مانسرور سے سوات (دردستان) تک پھیلا ہوا تھا۔ 'جنگ جونگ' کی وجہ تسمیہ نہیں ملتی ہے۔

عظیم لداخ غالباً تبت کے زیرنگیں تھا یا اس پر تبت کا گہرا اثر تھا۔ لداخ کی قدیم تاریخ سے متعلق بہت کم مواد ملتا ہے۔ عرب، چین اور منگولیا کی تاریخی کتب میں لداخ اور اس کے ہمسایوں کے بارے میں مختصر تذکروں کی تمام کڑیوں کو ملایا جائے تو یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ساتویں صدی میں عظیم لداخ کے علاقہ بلتستان میں تبت اور چین کے درمیان گھمسان کی لڑائیاں ہوتی تھیں۔ فریقین چین اور بلتستان کی سرحدوں پر واقع اہم دروں پر قبضہ جمانے کی بڑی کوششیں کرتے تھے۔ کچھ مورخوں کا خیال ہے کہ اس زمانے میں موجودہ

لداخ میں تبتی فوجوں کی نقل و حرکت رہتی تھی اور کبھی چین اور تبت کے اہم تنازعوں میں لداخ کے ریتیلے میدان اور ننگے پہاڑ میدانِ کارزار بنتے تھے۔

آٹھویں صدی میں خلیفہ آلِ مہدی نے تبت کے حکمران سے خراج مانگا۔ اور عرب بھی ان جنگوں میں کود پڑے۔ عرب کبھی تبت کے حلیف بنتے تھے اور کبھی چین کے۔ اسی صدی میں کشمیر کے راجہ للتادتیہ نے لداخ فتح کیا۔

آٹھویں صدی میں خلیفہ بن عبدالملک کے جرنیل قتیبہ بن مسلم نے چینی ترکستان کا شہر کاشغر فتح کیا۔ اس کے بعد بڑی تیزی سے سارے وسط ایشیا پر عربوں کی گرفت مضبوط ہوتی گئی اور نویں صدی میں سارا علاقہ حلقہ بگوشِ اسلام ہوا۔ اس طرح تبت اور چین کے درمیان ایک بفر سٹیٹ قائم ہوئی اور دونوں طاقتوں کے درمیان محاذ آرائی ختم ہوئی۔ عظیم لداخ کے حصے بکھرے ہو گئے۔

مورخوں نے لکھا ہے کہ لداخ پر تبت کے راجہ سکیت نیاگون کے تسلط سے پہلے لداخ مریول کے نام سے مشہور تھا۔ یہ آج سے ایک ہزار سال پہلے کی بات ہے۔ لداخی میں مریول کا مطلب سرخ دیش ہے۔ لداخ میں اکثر مقامات پر پہاڑ اور مٹی کا رنگ سرخ مائل ہے۔ غالباً اسی بنا پر اس کا نام مریول پڑا تھا بعض مورخین نے مریول سے مراد "نشیبی ملک" قرار دیا ہے۔ کیونکہ لداخ کا مرکزی علاقہ گرد و نواح کے بالائی علاقوں کے مقابلے میں نشیب میں واقع ہے۔

دسویں صدی میں مغربی تبت کے پورانگ کا ایک مہم جو شاہزادہ سکیت نیاگون چند سو سوار لیا کے ہمراہ اپنی قسمت آزمائی کے لئے لداخ کے علاقے میں داخل ہوا۔ اُن دنوں لداخ میں کوئی مرکزی حکومت نہیں تھی۔ اور سارا علاقہ چھوٹی چھوٹی جمہوریتوں میں بٹا ہوا تھا۔ جو آپس میں لڑتی رہتی تھیں۔ سکیت نیاگون نے یکے بعد دیگرے سارے پہاڑوں کے سرداروں کو شکست دی اور سارا لداخ اپنے قبضے میں لا کر ایک مضبوط مرکزی حکومت کا قیام عمل میں لایا۔ اُن دنوں لیہ کے بجائے شے لداخ کا پایہ تخت تھا۔ جو لیہ سے دس کلومیٹر کے فاصلے پر واقع ہے۔ اُس زمانے میں لداخ "ناریس کورسوم" کہلایا جانے لگا۔

ناریس کورسوم کا مطلب تین صوبوں والا ملک ہے۔ ان دنوں لداخ کے تین صوبے

تھے۔ موجودہ لداخ کا علاقہ دو صوبوں میں بٹا تھا۔ تیسرے صوبے میں مغربی تبت کا علاقہ تھا جس میں پورانگ اور گوگے کے تہذیبی اور تاریخی مقامات شامل ہیں۔ آخری عمر میں راجہ نے اپنی سلطنت تین بیٹوں میں تقسیم کی اور ہر بیٹے کو ایک صوبہ ملا۔

بعد میں مغربی تبت کا علاقہ لداخ کے ہاتھ سے نکل گیا۔ سولھویں صدی میں لداخ کے نامور راجہ سینگے نمگیل نے مغربی تبت کو فتح کر کے دوبارہ اپنی عملداری میں لایا۔ لیکن تقریباً ایک صدی بعد اس کے پوتے راجہ دیلیگس نمگیل کے زمانے میں تبت نے منگول فوجوں کی مدد سے دوبارہ مغربی تبت حاصل کیا۔

چینی سیاح فاہیان نے اپنے مختصر تذکرے میں لداخ کو "خاچن پا" یا برفانی ملک کہا ہے۔ اُن دنوں لداخ میں آج کل کے مقابلے میں زیادہ برف باری ہوتی تھی۔ آج بھی لداخ کے علاقہ دراس میں سردیوں میں تیس چالیس فٹ برف گرتی ہے۔

قدیم روم کے مؤرخ PTOLMY ٹولمی نے لداخ کو 'اخاسا' اور بلتستان کو 'بالور' کہا ہے۔ اخاسا غالباً خاچن پا کا بگڑا ہوا نام ہے۔

لداخ کو مغربی تبت اور تبت خورد یا چھوٹا تبت بھی کہا گیا ہے۔ چنانچہ موجودہ صدی کے اوائل میں مغربی مورخین اور سیاحوں نے لداخ کو مغربی تبت کہا ہے۔ لداخی تاریخ اور کلچر کے مشہور محقق ڈاکٹر فرانکی نے لداخ پر اپنی تاریخ کی کتاب کا نام "تاریخ مغربی تبت" رکھا ہے۔ اور دوسری کتاب میں لداخ کو انڈین تبت سے موسوم کیا ہے۔ فارسی تاریخ نویسوں نے بھی لداخ کو مغربی تبت اور تبت خورد کہا ہے۔ چند تذکرہ نویسوں نے لداخ کو تبت بھی کہا ہے۔

مغلیہ دورِ حکومت میں لداخی سکّہ پر فارسی خط میں 'بھوٹان' لکھا جاتا تھا۔ یہ سکّہ کشمیر میں ڈھالا جاتا تھا۔ بھوٹان سے مراد بودھوں کا ملک ہے۔ اسی واسطے آج بھی کشمیر میں لداخیوں کو "بوٹہ" کہا جاتا ہے۔

ایک اور نام بھی لداخ سے منسوب ہے۔ یہ ہے سانپو۔ سانپو (ژانگپو) لداخی میں دریا کو کہتے ہیں۔ لداخ کے علاقے میں دریائے سندھ پانچ سو کلو میٹر کی لمبائی میں بہتا ہے۔ کئی جغرافیہ دانوں نے

---

1. HISTORY OF WESTERN TIBET BY A.H.FRANCKE

2. ANTIQUITIES OF INDIAN TIBET (IN 2 VOLS) BY A.H.FRANCKE

دریائے برہم پترا کی طرح دریائے سندھ کو بھی سانپو کہا ہے۔ لیکن جس نام سے لداخ صدیوں سے مشہور ہے اور جسے دائمی حیثیت ملی ہے۔ وہ نام 'لداخ' ہے۔ لداخ تبتی اور لداخی زبان کا لفظ ہے۔ جس سے مراد درے پر بودوباش کرنے والے ہے"۔ لا" لداخی میں درّے کو کہتے ہیں اور "داقس" سے مراد ساکنان یا رہنے والے ہے۔ اس طرح لداخی میں پہاڑی بکری یا ہرن کو ری داقس کہتے ہیں۔ ری کا مفہوم پہاڑ اور داقس کا مطلب رہنے والا ہے۔ بکثرت استعمال سے لداقس بعد میں لداخ بن گیا۔ کئی مورخوں نے لداخ کا مطلب 'دردوں کے پار' بھی بتایا ہے، بہرحال لداخ چاروں طرف سے اونچے اونچے درّوں سے گھِرا ہوا ہے۔ جن میں چند درّے دنیا کے بلند ترین درّے ہیں۔ اندرونِ لداخ بھی متعدد درّے ہیں اور بہت سارے دیہات درّوں اور پیروں کے کنارے آباد ہیں۔

اپنی طبعی خصوصیات اور تمدّنی عوامل کی وجہ سے بھی لداخ کے کئی نام پڑے ہیں۔ جنہیں ہم اصطلاحی تشبیہی یا استعارتی نام کہہ سکتے ہیں۔

جس طرح اپنے دلکش فطری مناظر کے لئے وادیٔ کشمیر کو کشمیر جنت بے نظیر' یا 'ایشیا کا سوئیزرلینڈ' کہا جاتا ہے۔ اسی طرح اپنے طبعی خدوخال کی وجہ سے لداخ کو MOON LAND چاند جیسی سرزمین یا MAGIC LAND جادو کی سرزمین کہا جاتا ہے۔ ان ناموں پر لداخ سے متعلق کتابیں چھپی ہیں۔

۱۹۳۰ء کے دہے میں جب ایک غیر ملکی سیلانی ایوادر نے لداخ آیا تو وہ بے ساختہ بولا۔

'ہم ایک ایسے دیش میں آئے ہیں جو کسی اور سیارے کا لگتا ہے'۔

دوسرے غیر ملکی رابرٹ شا نے لکھا ہے۔

'لداخ کی یہ بستیاں کسی اور ملک کی لگتی ہیں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ قینچی سے تراش کر ایک ریگستان میں چپکا دی گئی ہیں'۔

لداخ کو لاموں کا دیش LAND OF LAMAS بھی کہا جاتا ہے۔ یہاں بیسیوں گمپے اور ہزاروں لامے ہیں۔ پہلے ہر کنبے کا ایک بچہ لاما بنتا تھا اور بہت ساری لڑکیاں چومو یا راہبائیں بنتی تھیں۔ الیگزنڈر کننگھم نے اپنی کتاب 'لداخ' میں لکھا ہے کہ ۱۸۴۷ء کے آس پاس لداخ میں بارہ ہزار لامہ تھے۔

ماضی میں لداخیوں کے طور طریقوں اور رسم و رواج دیکھ کر غیر ملکی سیاح حیران ہوتے تھے۔ چنانچہ کچھ ایک نے لداخ کو MYSTERIOUS LAND یا پُراسرار دیش کہا ہے۔

لداخ میں ماضی قریب میں ایک عورت کے ایک سے زیادہ شوہر رکھنے کی رسم POLYANDRY تھی۔ چنانچہ کئی سیاحوں نے اپنے سفرناموں میں لداخ کو LAND OF POLYANDRY بھی کہا ہے

لداخ کے ننگے پہاڑوں میں دنیا کے چند مشہور جنگلی جانور پائے جاتے ہیں۔ چنانچہ ماضی میں ہر سال بہت سارے سیاح شکار کھیلنے کے لئے لداخ آتے تھے۔ لداخ میں شکاریات پر متعدد کتابیں لکھی گئی ہیں اور لداخ کو SPORTMEN'S PARADISE یا شکاریوں کی جنت کہا گیا ہے۔ شکاریوں نے لداخ کو LAND OF OVISAMON بھی کہا ہے۔ اودیس آمون ایک قسم کی مشہور جنگلی بکری ہے جو دنیا میں صرف لداخ میں پائی جاتی ہے۔ اس کے سینگ بڑے قیمتی اور نادر مانے جاتے ہیں اور گھروں کی زینت کے لئے دیوار پر آویزاں رکھے جاتے ہیں

لداخ کے ہر گاؤں میں ستوپا نظر آتے ہیں۔ اسی مناسبت سے اسے ستوپاؤں کی سرزمین بھی کہا گیا ہے۔

اپنی بلندی کی وجہ سے لداخ کو 'بامِ عالم' یا 'دنیا کی چھت' بھی کہا جاتا ہے۔

آزادی کے بعد لداخ کے لئے بدھسٹ لداخ اور مسلم لداخ جیسی سیاسی اصطلاحیں استعمال کی گئی ہیں۔ اس طرح سیاست دانوں نے لداخ کے بودھوں اور مسلمانوں میں حدِ فاصل کھڑا کرنے کی کوشش کی ہے ــــــ الغرض دوسروں نے لداخ کو عجیب عجیب ناموں سے پکارا ہے۔ لیکن لداخیوں کا لداخ سے متعلق اپنا نظریہ ہے۔ کیا آپ کو معلوم ہے کہ لداخی لداخ کو کیا سمجھتے ہیں؟

'دنیا کی ناف!'

جی ہاں ــــ صدیوں تک لداخیوں نے لداخ کو 'دنیا کی ناف' سے تعبیر کیا ہے۔ جس طرح ناف انسان کے پیٹ کے بیچ میں ہے۔ اسی طرح لداخیوں کا یہ تصور تھا کہ لداخ دنیا کے عین مرکز میں واقع ہے۔

اجلال مجید

○

تا دیر رات چاند کا چہرہ تکا کئے
دن کا خیال آیا تو گھبرا کے سو گئے

چٹان چھوڑ کر بھی اگر پھول ہنس پڑے
تو اس کا کیا علاج کوئی اس کا کیا کرے

بستر یہ جب کہ چاند، ستارے سمیٹ لے
گھر کا یہ تنگ صحن بھی اک آسماں لگے

لگتا ہے جیسے سب کی خطاؤں کو بخش دیں
لوٹے ہیں ہم ابھی ابھی دریا کی سیر سے

●

اجلال مجید

آنکھ کھلی تو دیکھا میرے پہلو میں اک خنجر تھا
اُس کے جیسا کون تھا، شب میں جو میرا ہم بستر تھا

غیرت کو کیا جانے سوجھی اس دم سب در کھول دیئے
گھیرا چھوڑ کے جانے ہی کو جس دم دشمن لشکر تھا

کسی کے در پہ بھول کھڑاویں ننگے پاؤں کھڑا تھا میں
جانے کون مری چوکھٹ پہ چھوڑ کھڑاویں اندر تھا

ہم نے تو خوش رنگ گلوں کے بوٹے کتنے بیج مگر
حیف، کہ جس پر کھیتی کی وہ کھیت ہی یارو بنجر تھا

شجاع سلطان

○

زخمِ خوابیدہ کا کچھ پاس نہ کرنا اب کے
خلشِ خار ذرا دِل میں اترنا اب کے

توڑ دوں میں بھی کسی طور حصارِ شب کو
تم بھی دُلہن کی طرح خوب سنورنا اب کے

خوابِ خوشبو بھی ہوں اور عکسِ صدائے دِل بھی
موجۂ شام ان آنکھوں سے گذرنا اب کے

تاکہ احساس ہو کچھ بے رخیٔ ساحل کا
سیلِ امواج ذرا اور بپھرنا اب کے

خوابِ فردا بھی گیا روشنیٔ دِل بھی گئی!
راس آیا نہ ستاروں پہ اُترنا اب کے

شجاع سلطان

عکس کو خواب، تمنا کو صدا کر جائیں
زندگی قرض ترا کچھ تو ادا کر جائیں

دور تک سلسلۂ کوہِ تمنا دیکھیں
پتھروں میں کہیں یادوں کو دبا کر جائیں

کچھ نہیں ہے پہ چلو گونج سُنیں اپنی ہی
اِک صدا اور سرِ کوہِ ندا کر جائیں

بھول جائیں کسی دیوار کا ٹھنڈا سایہ
کیوں نہ پانی پہ کوئی نقش بنا کر جائیں

ساتھ اپنے خس و خاشاک جلا کر جائیں
کام کوئی تو بہ اندازِ ہوا کر جائیں

رفیق راز

کس کی تلاش ہے تجھے حرفوں کے درمیان
وہ لمحہ محوِ رقص ہے صدیوں کے درمیان

رقصاں تھے ہچکیوں کے ستارے اِدھر اُدھر
اک شام رو رہی تھی پہاڑوں کے درمیان

وہ جس نے ہمیں لمس کی لذت بھی سونپ دی
وہ بھی لگے ہے خواب سا خوابوں کے درمیان

اے کاش مثلِ شعلہ لپک جائے آج پھر
کوئل کی کوک جھولتی شاخوں کے درمیان

ہر سو بکھرتا گیا دردیلی خوشبوئیں
خاموشیوں کا رقص چراغوں کے درمیان

میں ہوں اگر مفکرِ اعظم تو پھر خدا!!
ایک منظرِ سیاہ شعاعوں کے درمیان

سنگین لباس میں یہ پُراسرار سی گلی
حائل ہے دو شکستہ مکانوں کے درمیان

اک پیکرِ شعاع سے مجھے تحفتاً ملا
شب رنگ خواہشات کے سایوں کے درمیان

صد رنگ دوپہر نے بھلا تم سے کیا کہا
آنگن میں تین چار درختوں کے درمیان

ظہیر کیفی امروہوی

لجانائی

دسویں بار لجانائی جب جیل سے چھوٹ کر واپس آیا تو سیدھا مولوی ایاز کے باڑے پر پہنچا۔ مولوی صاحب طلسم ہوش رُبا کی گیارہویں جلد کا مطالعہ کر رہے تھے ..... لجانائی اُن کے قریب پہنچ کر کھنکھارا۔ پھر آہستگی اور لجاجت سے بولا "مولبی صاب نمستے!" مولوی ایاز نے اس کی آواز نہ سُنی اس لیے کہ وہ کتاب کی سحر طرازیوں اور طلسم میں ڈوبے ہوئے تھے! لجا پھر بولا۔ مولبی صاب! میں لجانائی آگیا ہوں دسویں بار جیل سے چھوٹ کر ۔"
مولوی ایاز کے کانوں نے یہ آواز سُنی تو اُن پر عجیب سراسیمگی طاری ہوگئی۔ جیسے ان کے پاس ہی کوئی دیو یا جن آکھڑا ہے۔ اُن کے منہ سے کوئی آواز نہ نکلی۔ تب لجانائی خود ہی بولا۔ مولبی صاب! گلتی نہ آپ کی تھی نہ میری، سالا تھانہ دار جالم سنگھ آپ کا یار تھا اور میرا دُسمن! چلو جانے دو اس کہانی کو! کیا آپ مجھے اپنے کدموں کے پاس بیٹھنے کو بھی نہ کہیں گے ....."

مولوی ایاز نے جھجکتے ہوئے لجانائی کے مُہیب چہرے کو دیکھا، ایک بنا تا ہوا گال پر چاقو کا نشان ساری کہانی سُنا رہا تھا۔ یہ زخم لجانائی نے مولوی ایاز کی وجہ سے سہا تھا جو ظالم سنگھ کے ہنٹر نے اور بھی واضح کر دیا تھا۔ مولوی ایاز نے ڈرتے ہوئے اس زخم کی بات چھیڑ دی۔ لجّا! دیکھ بے' میں نے ظالم سنگھ کو سب کچھ بتا دیا ہے کہ تیری غلطی نہیں تھی۔ رنڈیوں کا بچہ بچہ جانتا ہے لجّا کا اصل دُشمن غلّو تیلی والا ہے۔ میں نے ظالم سنگھ کو یہ بھی بتایا تھا کہ وہ اس قضیے میں نہ پڑے کوئی ڈاکہ، قتل، جھگڑے ٹنٹے کا معاملہ تو ہے نہیں۔ دونوں دوستوں میں کوئی فرق والی بات ہے، دل ٹوٹ جانے والی بات ———— لیکن ظالم سنگھ

ذات کا جاٹ ہے۔ جو بات بھی اس کے بھیجے میں جڑ پکڑ لیتی ہے اُس کو اکھاڑے بغیر نہیں رہ سکتا۔ اس وقت اس کے سوچنے کا انداز بالکل گنواروں کا سا ہو جاتا ہے۔ وہ بھول جاتا ہے کہ وہ ایک ذمہ دار افسر ہے اور آپ پڑھا لکھا ہندوستانی! اب تبا بجا۔۔۔ تیرا معاملہ علمل تیلی والے سے تھا ظالم سنگھ سے تمہارا کیا تعلق ہو؟ ہاں ظالم سنگھ میرا یار ضرور ہے صرف میل محبت کی حد تک میرا اس کا یارانہ ہے مجھے اس کے کارناموں، عہدہ سے کیا لینا دینا۔۔۔!

لجانانی نے طلسم ہوش رُبا کی گیارہویں جلد مولوی ایاز کے ہاتھوں سے اُچک لی۔ پھر خوفناک آوا بولا: "مولبی صاب! میں کتابیں نہیں پڑھا نہ کانون جانتا ہوں پر دوستی اور دشمنی کو خوب سمجھتا ہوں۔ آر بھی میرے ساتھ کوئی کسر نہیں چھوڑی۔ پر میں کوئی بدلہ لینے نہیں آیا ہوں۔ بدلہ تو مجھے اپنے یار علمل تیلی و سے بھی نہیں لینا ہے اب جس نے میری جندگی کو برباد کر دیا۔ میری بڈھی ماں میرے پیچھے مر گئی بنا دوا میری گھر والی مجھے چھوڑ گئی، میری زمین بک گئی۔ میرا گھر ڈھے گیا، کوئی دوست رہا ہے نہ کوئی اپنا۔ میں آ، پاس اب اس لئے آیا ہوں کہ آپ مجھے پناہ دیدیں، میں آپ کے باگوں کی رکھوالی کروں گا اور آپ کی بھی کرتا رہوں گا۔۔۔۔"

مولوی ایاز نے سکون کی سانس لی۔ لجانانی کو دیکھا۔ انہیں تعجب تھا اتنا کٹھور دل ڈاکو اُن نہایت ذمہ دار ایک شریف انسان اور پُرامن شہری بن جانے کی بات کیوں کر رہا ہے۔ اس کے رو علمل تیلی والے نے اس کے ساتھ دغا کی تھی۔ اُسے ایک ڈاکہ میں پھنسا کر اس کے خلاف خود پولیس کا مخ بن گیا تھا لیکن لجانانی اُسے پھر بھی معاف کر دینے کا جذبہ اپنے دل میں رکھتا ہے۔ اور ظالم سنگھ جیسے اُجڈ اور با اختیار انسان کے چھکے چھڑا کر بھی اُس سے کوئی انتقام نہیں لینا چاہتا ہے اور خود ان کو بھی کر رہا ہے کوئی ترمیم نہ کر کے اُن سے پناہ اور سرپرستی کے لئے گڑگڑا رہا ہے لیکن دُوسرے ہی ایاز نے سوچا کہیں یہ اس کی چال نہ ہو، کوئی بہت بڑا حادثہ یا ڈاکہ ڈالنے کا کوئی منصوبہ ذہن میں ہوتے ہو۔ لجانانی جیسے شورہ پشت اور جری غنڈہ کا کیا بھروسہ؟ رہٹول کا بچہ بچہ جانتا ہے مار جیل جا چکا ہے سنگین جرائم کی وجہ سے اس نے اپنے مدمقابل کو ہمیشہ ہی بھاری زک پہنچا

کی مار کھائی ہے...... لیکن اس وقت دیپ نا آنالی اپنے نام کی زندہ تصویر تفسیر بنا اس سے پناہ اور سرپرستی چاہ رہا

ہے۔ اس موقع کو وہ کھو دیں یا لُٹے اپنا ہی خواہ بنالیں یا دشمن!

لمبا آنائی نے مولوی ایاز کو سوچتے دیکھ کر قطعیت سے کہا۔ مولوی صاحب! میں آپ کا جیا دہ وکت کھراب

نہیں کرنے آیا ہوں یہ گھڑی میرے لئے بڑی کیمتی ہے آپ کے پھیلے سے ہی میں اپنی جندگی کو باکی رکھ سکتا ہوں

یا پھر اپنی پچھلی جندگی کی طرح ایک گنڈہ بدماس بنکر جیوں گا۔ میں نے اور میرے پرکھوں نے آپ کے کھاندان کی کھدمت

کی ہے۔ بجت کی ہے بس نہیں چاہتا کہ میں اس کھاندان سے بھی...."

مولوی ایاز نے اپنا فیصلہ سنا دیا۔ لمبا! تو واقعی اگر اپنے کارناموں سے توبہ کر رہا ہے تو میرے کھیت

اور باغ تیرے لئے ہیں اور اگر تو کوئی چال کر کے مجھے دھوکہ دینا چاہتا ہے نقصان پہنچانا چاہتا ہے تو یہ بھی یاد رکھ

تیرا حشر اس سے بھی زیادہ خراب ہوگا...."

" نہیں۔ نہیں... مولوی صاب! میں آپ کا سیوک ہوں گلام ہوں...." لمبا آنائی لجاجت

سے بولا اور مولوی ایاز کے قدموں کو چھونے لگا۔

تھانے دار ظالم سنگھ نے مولوی ایاز سے سختی کے ساتھ کہا۔ لمبا کو تم نے پناہ دیکر کوئی عقل مندی نہیں

کی ہے۔ دیکھ لینا یہ اپنے کارناموں کے سبب تم کو بھی پھنسا دے گا۔ میرا کہا مانو تو اسے اپنے کھیت اور باغ کی

رکھوالی سے الگ کر دو۔"

مولوی ایاز بولے۔ لیکن وہ نہایت سچائی سے اپنے پچھلے کارناموں سے توبہ کر چکا ہے۔ نیک چلن رہنے

کا عہد کر چکا ہے۔ خدمت کا جذبہ لے کر وہ میرے پاس آیا تھا اور اس نے ایسا کر بھی دکھایا ہے میرے کھیتوں

میں وہ اب کام کرتا ہے۔ نہایت محنت اور لگن سے سارے شوق اور لتیں چھوڑ چکا ہے شراب نہیں پیتا،

گالی نہیں بکتا۔... غصہ نہیں کرتا۔ ہٹ دھرمی اور من مانی نہیں کر رہا ہے پھر بھلا بتلائیے میں کیوں نہ اُسے

اپنی سرپرستی میں رکھوں مجھے تو وہ صرف دو روٹی کا طلب گار ہے پاؤ سیر تمباکو پینا اس کی کل کائنات

اور نشہ ہے۔

ظالم سنگھ نے مولوی ایاز کو ایکبار پھر سمجھایا۔ مولوی صاب! کیا چور چوری سے چھوٹ کر ہیرا پھیری

دیتا ہے۔ آپ بھول گئے کہ اس نے کوہال گاؤں کے بسنتا گوجر کی بندوق چھین کر اسے زخمی کر دیا تھا۔ بیٹوں کے جاگر سنگھ کے نقب لگا کر پانچ سیر چاندی اور نقدی نہیں لے اڑا تھا۔ اگر علی تیلی والا ہماری مدد نہ کرتا تو وہ اور لمبے لمبے ڈاکے مارتا، قتل اور غارت گری کرتا . . . . "

" ظالم سنگھ میں تمہاری طرح نہیں سوچ سکتا" مولوی ایاز بولے۔ مجھے معلوم ہے تم ایک ذمہ دار حاکم ہو، ری احکام اور انتظام کے رکھوالے، لیکن ساتھ ہی ایک انسان بھی تو ہو، میں جانتا ہوں کہ تم مجبور ہو اسے جیل رکھنے کے لئے، لیکن اب لجا جیل نہیں جائے گا، کبھی نہیں . . . . . . !"

مجھے ڈر ہے مولوی صاحب کہیں اس بار وہ آپ کو بھی . . . ." ظالم سنگھ نے شوخی سے چھیڑا، "دیکھا نے گا ــــ" مولوی ایاز نے مسکرا کر جواب دیا۔

مولوی ایاز لجا تاتی پر غصہ ہو رہے تھے "بے شرم! تو نے یہ حرکت کیوں کی؟"

لجا گردن جھکائے بولا۔ مولبی صاب گلتی ہو گئی ــــ"

"کس تے ہیں یہ ــــ" مولوی ایاز نے پتی کے پولوں پہ اپنی چھڑی ٹکاتے ہوئے پوچھا۔ "چل واپس کرا انہیں۔"

"مولبی صاب! بہت روپوں کے تھوڑی ہیں یہ، سالے دس روپیوں میں ہزار روپے آ جائیں گے یہ تو مشکل سے دو سو ڈھائی سو ہی ہوں گے ــــ"

"اس کا مطلب یہ ہے کہ تو بدستور چوری پہ کمر باندھے ہوئے ہے اور اس طرح تو مجھے بھی پھنسائے بغیر نہیں رہے گا۔"

مولوی ایاز نے اسے نرمی سے سمجھایا۔ دیکھ شریف آدمی بن کر رہ۔ میں تیرا ساتھ دوں گا لیکن اگر تو نے کسی کی چیز کی آئندہ دفعہ پھر بھی چوری کی تو میرے کھیت اور باغ سے نکل جا ابھی اسی وقت ــــ"

لجا تاتی کچھ نہ بولا۔ مولوی ایاز نے اسے بتایا۔ پولیس ابھی تک تیری تلاش میں ہے کہ کسی نہ کسی چکر میں پھنسا دے۔ ظالم سنگھ میری وجہ سے چپ ہے کیا تجھے یہ اچھا لگتا ہے کہ تجھے رات میں آواز لگتی رہے تیری نیند حرام ہوتی رہے۔

لجا تاتی بولا "نہیں ــــ نہیں مولبی صاب، آپ میرا نام کٹا دیں، میں کسم کھاتا ہوں پھر کبھی چوری نہ

کروں گا۔" اچھا ٹھیک ہے میں کوشش کروں گا —" مولوی ایاز نے جواب دیا۔

مولوی ایاز تھانے دار ظالم سنگھ کو اپنے گھر میں ہوئی چوری کی تفصیل بتا رہے تھے۔

"پلو سے بائیس ہزار روپے باغ کی آمدنی کے رکھے تھے 'سات تولے سونا لڑکی کے زیوروں کے لئے تھا اور اس کے جہیز کا سارا سامان ڈاکو لے اُڑے۔ میں لُٹ گیا ظالم سنگھ' برباد ہو گیا اس بڑھاپے میں میرے لڑکوں کی تعلیم ادھوری رہ جائے گی۔ اب میں کیوں کر جیوں گا۔ کھیتوں اور باغوں کو بیچ کر ہی میں اپنا گھر بچا سکتا ہوں' چلا سکتا ہوں — دو وقت روٹی پا سکتا ہوں — ورنہ —

ظالم سنگھ اپنی گھنی مونچھوں میں مسکرایا۔ پھر تلخی سے بولا۔ میں نے رپورٹ لکھوا دی ہے' تجا کی تلاش میں آدمی بھیج رہا ہوں لیکن یہ آپ کی اپنی حماقت اور غلطی سے ہی ہوا ہے اگر آپ تجا کو پناہ نہ دیتے تو ہم اُسے گھیر گھار کر اندر ہی رکھتے۔ لیکن آپ نے میری نصیحت اور مشورے کو نہیں مانا۔ اب بتایئے کہ چور چوری چھوڑ کر ہیرا پھیری سے باز رہ سکتا ہے۔ تھتھتہ شریف آدمی بن سکتا ہے۔ اجی مولوی صاحب ہم پولیس والوں کو تو آپ لوگ بھی بدنام کرتے ہیں کہ ہم بے رحم ہوتے ہیں ظالم ہوتے ہیں۔ انسانیت سے ہمیں واسطہ نہیں' شریف اور بدمعاش کو ایک ہی ڈنڈے سے ہانکتے ہیں۔ اپنے اختیارات کا ناجائز استعمال کرتے ہیں۔ غنڈوں اور ڈاکوؤں سے مل کر چوری' ڈاکہ اور قتل جیسی واردات کراتے ہیں۔ کیوں یہی کہتے ہیں نا آپ جیسے ذمہ دار معزز اشخاص بھی — !

مولوی ایاز چُپ چاپ ظالم سنگھ کی زہریلی اور طنز یہ نصیحت سُنتے رہے۔ ظالم سنگھ نے پوچھا۔ "مولوی صاحب آپ کا شک بھی تجا ناتی پر ہی ہے نا۔ یا کسی اور پر ....."

"نہیں —" مولوی ایاز نے چونکا دینے والے انداز میں کہا۔ "میرا شک تجا پر نہیں ہے —"

ظالم سنگھ نے تمسخرانہ انداز میں پوچھا۔ "تو پھر تجا کہاں غائب ہے اور کیوں —؟"

"یہ تو ٹھیک ہے —" مولوی ایاز مردنی سے بولے۔ "تجا غائب ہے' کہاں ہے؟ مجھے نہیں معلوم —"

"صاف بات ہے کہ وہ آپ کے سارے معاملات 'لین دین' روپے پیسے سے باخبر تھا۔ اسی نے یہ سارا اثاثہ اڑا لیا ہے' دوسرا کوئی اور اتنی آسانی سے یہ کارنامہ کر نہیں سکتا تھا۔ ۔" ظالم سنگھ نے نہایت

اعتماد سے کہا۔ مولوی ایاز بولے: شیطان کو انسان بنتے دیر نہیں لگتی اور انسان کو حیوان، لیکن لجانائی جیسے شورہ پشت اور دھاکڑ بدمعاش کو میں نے اپنے سامنے نہایت دبو، شریف اور متین پایا ہے۔ وہ گڑگڑاتے اور معافی مانگتے ہوئے عزت کرتے ہوئے اپنا سرپرست اور ہمدرد جیسے سمجھتا تھا، وہ چاہتا تو آپ کے علی تیلی والے سے بدلہ لے سکتا تھا اور گیارہویں بار پھر جیل جا سکتا تھا لیکن اس نے ایسا نہیں کیا۔ پھر وہ کیوں تنہائیں نشانہ بنا کر بھاگا ہے، میں یہ نہیں سمجھ سکتا۔"

"ہاں ۔۔ ہاں مولوی صاحب! آپ تو اس وقت یقین کریں گے جب ہم اسے پکڑ لیں گے اور اقبال جرم کرائیں گے۔ گیارہویں بار جیل میں ٹھونسیں گے تب ہی آپ ایمان لائیں گے ہماری کارکردگی، تجربہ اور ذمہ داری پر، سختی اور سفاکی پر ۔۔۔ کیوں ٹھیک ہے نا ۔۔۔" ظالم سنگھ مولوی ایاز کو تسلی و تشفی دے کر رخصت ہو گیا۔

مولوی ایاز طلسم ہوش ربا کی گیارہویں جلد کا آخری حصہ پڑھ رہے تھے تب ہی ایک عجیب ۔۔۔ شور و غل سنائی دیا۔ یہ آوازیں تیز تر اور قریب تر آنے لگیں۔ "پکڑ لو ۔۔ بھاگنے نہ پائے ۔۔۔"

مولوی ایاز نے کتاب کو ایک طرف رکھ دیا۔ کھڑکی میں سے جھانکا۔ لجانائی لنگڑاتا ہوا بھاگتا ہوا ان کے گھر کی طرف آ رہا تھا۔ اس کا ماتھا خون میں شرابور تھا، جسم پر کوئی کپڑا نہ تھا ایک لنگوٹا اس نے کسا ہوا تھا۔ گاؤں کے لوگ اس پر اینٹیں اور پتھر برسا رہے تھے۔ لاٹھیاں تانے اس کی جانب لپک رہے تھے۔ گاؤں کے چمار من موچی کا وکیل لڑکا اس کی جانب بندوق کا نشانہ سادھنے کی کوشش کر رہا تھا۔ بہت قریب تھا گولی لجا کو اپنا نشانہ بنا لے، مولوی ایاز نے ہاتھ کے اشارے سے اسے روکنا چاہا۔ اور زور سے چلائے

"۔۔۔ نہیں ۔۔۔ نہیں ۔۔۔"

مگر گولی بندوق کے منہ سے نکلتی ہوئی لجا کی پنڈلی کو چیر گئی تھی اور وہ بے دم ہو کر زمین پر گر پڑا۔ سارا مجمع اس کے قریب امڈ آیا تھا۔ لاٹھیاں اور پتھر اس پر برسنے لگے تھے اور وہ زخموں سے چور زمین پر بے دم پڑا تھا۔ مولوی ایاز تیزی سے باہر نکلے۔ لجا کے قریب گئے لجا نے ان کے پاؤں اپنے کمزور ہاتھوں سے تھام لیے پھر بڑبڑایا۔ مولبی صاب! میں نے چوری نہیں کی ... میں بے کسور ہوں ... میں

جات کا ناتی جرور ہوں لیکن اتنا کمینہ اور نمک حرام نہیں کہ آپ کے احسانوں کا بدلا اس طرح چکاتا۔ ... ییں نے چور کو پکڑوا دیا ہے۔ جانتے ہیں چور کون ہے' ہمارا مالی کس کے پیچھے سے نکلا ہے ... جالم سنگھ نے پہلی بار جیل کس کو بھیجا ہے۔ اس پولیس کھبر کو' جو اس کی نجر میں پولیس کا حامی اور ہمدرد تھا جالم سنگھ کا چہیتا تھا ــــ اور وہ میرا یار تھا ..... اب میں مرتے وکت اس بے دیہا کا کیا نام لوں ..... مولبی صاب' مجھے ماپھ کر دیجئے .....'

مولوی ایاز نے حیرت سے پوچھا: "کیا علی تیلی والے نے میرے ہاں چوری کی تھی ــــ"

"ہاں ــــ" بہت آہستگی سے لہانائی بولا۔ اور زخموں سے نڈھال ہو کر مولوی ایاز کے قدموں پر گر گیا ــــ!

○

مقالہ نگار حضرات سے گزارش

اپنی نگارشات کاغذ کے ایک طرف خوش خط لکھ کر بھیجیے۔

اپنا مکمل پتہ اور اس میں تبدیلی کی صورت میں ہمارے

دفتر کو اطلاع دینا نہ بھولئے

○

عمر مجیل

ادھورا تاج محل

میں روزگار سماچار کے تازہ شمارے کا مطالعہ کر رہا تھا کہ میری ماں نے باورچی خانہ سے مجھے آواز دی۔

"احمد۔ رمضان کاکا ہیں۔ صبح بھی آئے تھے۔"

میں نے اٹھ کر کمرے کا دروازہ کھولا۔ رمضان کاکا مجھے اور میری ماں کو دعائیں دیتے ہوئے کمرے میں داخل ہوئے۔

"آپ نے تکلیف کیوں کی۔ مجھے بلوایا ہوتا۔"

"بیٹا۔ میں نے سوچا کہ تھک کر آئے ہوگے اس لئے خود ہی چلا آیا۔" اپنی لاٹھی کو دیوار کے سہارے کھڑا کر کے وہ چٹائی پر بیٹھنے لگے۔ "ارے یہ کیا کر رہے ہیں آپ۔ ادھر بیٹھئے گدے پر۔ وہاں سردی ہے۔"

"ٹھیک ہے بیٹا"

لیکن میں نے چٹائی پر بیٹھنے نہ دیا۔ دعائیں دیتے ہوئے وہ گدے پر آکر بیٹھ گئے اور بولے۔:

"علی کا خط آیا ہے۔ وہی پڑھوانے آیا ہوں اور جواب بھی لکھوانا ہے۔" چادر ہٹا کر انہوں نے واسکٹ کی جیب سے ایک بند لفافہ نکال کر میری طرف بڑھایا۔ لفافہ وزنی لگتا تھا اور عام سائز سے بڑا بھی۔

"لگتا ہے اس میں فوٹو ہے۔" لفافہ چاک کرتے ہوئے میں نے کہا۔ وہ کچھ نہ بولے جیسے میری بات سن کر انہیں مایوسی ہوئی ہو۔ داڑھی کے سفید بال خشک گھاس کے تنکوں کی طرح اکڑ کر رہ گئے۔

لفافے میں ایک خط اور ایک فوٹو تھا۔ فوٹو میں علی تاج محل کے سامنے کھڑا تھا۔ میں نے خط پڑھنا شروع کیا،

"از مقام آگرہ ۔ بتاریخ ۲۶ جنوری ۱۹۷۹ء بطرف علی محمد آخون ولد محمد رمضان آخون ساکن لاسی پورہ تحصیل بلوامہ کشمیر، حال آگرہ ۔ جناب قبلہ گاہ صاحب ۔ اسلام علیکم ورحمۃ اللہ وبرکاتہ۔ بعد از سلام واضح ہو کہ میں خیریت سے ہوں اور آپ کی خیریت خداوند کریم سے نیک مطلوب چاہتا ہوں۔ دیگر احوال یہ ہیں کہ بڑے افسوس کے ساتھ لکھنا پڑتا ہے کہ آپ نے میرے خط کا جواب نہیں دیا ہے۔ کیا کوئی ناراضگی ہے۔ اگر کوئی ناراضگی ہو تو میں آپ سے ہاتھ جوڑ کر معافی مانگتا ہوں۔ امید ہے کہ گناہ گار سمجھ کر معاف کریں گے۔ پچھلے ہفتے مبلغ ۵۰ روپے کا منی آرڈر کیا ہے۔ امید ہے کہ مل گیا ہوگا ......"

"ابھی تک نہیں ملا ہے .... کیا معلوم منی آرڈر کیا بھی ہے یا نہیں ۔۔ !"

"ضرور کیا ہوگا کاکا ۔۔ سردی کا زمانہ ہے۔ یوں بھی منی آرڈر پہنچنے میں وقت لگتا ہے۔ پچھلے ماہ سو روپے کا منی آرڈر آپ کو پندرہ روز بعد ملا تھا۔ یہ پچاس روپے بھی اگلے دو چار روز میں مل جائیں گے ...... آگے سنیئے ...... میری طرف سے والدہ صاحبہ کی خدمت میں ہاتھ جوڑ کر اسلام علیکم ۔۔ ان کی صحت کے بارے میں سخت پریشانی لاحق ہے۔ میں نے پچاس روپے سے زیادہ کا منی آرڈر کیا ہوتا لیکن ادھر مہنگائی بہت ہے۔ چاول ڈھائی روپیہ کلو ملتا ہے۔ کھانے پینے پر کم از کم روز کا تین روپیہ لگتا ہے۔ کمائی کچھ خاص نہیں ہوتی۔ پھر ڈیرے کا کرایہ الگ ہے۔ دلی میں تو حالات اور بھی خراب ہیں اسی لئے دلی چھوڑ کر آگرہ گیا ہوں ۔۔ ..."

"حالانکہ میں نے اسے امرتسر میں ٹھہرنے کے لئے کہا تھا۔ کام امرتسر میں ملتا ہے۔ کاروباری شہر ہے۔ اُدھر آگرے میں اُسے کیا کرنا تھا۔ اور پھر ڈیرا کرنے کی ضرورت ہی کیا تھی ۔۔ !"

"کاکا آپ نہیں جانتے ۔ ادھر آگرے میں تاج محل ہے ۔ اچھا کیا علی بھائی نے جو آگرہ چلا گیا۔ کم از کم تاج محل دیکھ کر تو آئے گا۔"

ں نہیں دیکھ سکتا تھا تاج محل "

ں پڑا ۔" کاکا ۔ بیسیوں مرتبہ پنجاب گئے ہو اور یہ بھی نہیں جانتے کہ تاج محل آگرہ میں ہے

ہیں ۔ تعجب ہے ۔ ! "

پنجاب مزدوری کے لئے جاتا تھا ۔۔۔ نہ کہ تاج محل دیکھنے کے لئے ۔ میں جانتا تھا کہ پنجاب جا کر

ا چھرے اُڑائے گا ۔"

۔ وہ بے چارا گل چھرے نہیں اڑا رہا ۔ محنت مزدوری کرتا ہے ۔ اب تک آپ کو تین سو روپیہ

چکا ہے ۔ یہاں بیٹھا رہتا تو کانگڑی تاپنے کے سوا اور کیا کرتا ۔ ؟"

ا بھی ہزار ہا کام ہیں ۔ انسان چاہے تو یہاں بھی کما سکتا ہے ۔"

آپ پنجاب کیوں جاتے تھے ۔"

زمانہ اور تھا ۔ آج کل یہاں بھی کام ملتا ہے ۔ اُس زمانے میں راستہ پورے چھ ماہ کے لئے بند

ا تا تھا "

ور آپ کتنا کماتے تھے پنجاب میں ۔"

میں ۔ بٹیا میں علیا کی طرح فضول خرچ نہیں تھا ۔ ادھر امرتسر میں مال روڈ پر کھانا بہت سستا

تا ہے ۔ چار آنے میں پیٹ بھرتا تھا ۔ تین نان چار آنے میں ، دال مفت ۔ آٹھ دس سال ہی کی

و بات ہے میں اس زمانے میں بھی چار روپے یومیہ کماتا تھا ۔ اور اُس زمانے کے دو روپے "

ہاں کاکا ۔ وہ برکت والا زمانہ تھا ۔ آج کل برکت کہاں ۔ اب خط سنیئے ۔ اِدھر موسم اچھا ہے

دِلی میں سردی تھی ۔ لیکن ادھر آگرے میں سردی وردی بالکل نہیں جیسا کہ آپ کو فوٹو دیکھ کر معلوم

ہو گا ۔ یہاں انسان ایک قمیض میں رہ سکتا ہے ۔"

" تو امرتسر میں کیا دس قمیضوں کی ضرورت پڑتی تھی ۔ میں وہاں قمیض پہنتا بھی نہ تھا ۔ اسطرح

بار بار صابن خریدنے کی ضرورت نہیں پڑتی تھی ۔ میں جانتا تھا کہ پنجاب جا کر علیا لاٹ صاحب

"جن چیزوں کے بارے میں آپ نے تاکید کر کے لکھا تھا کہ میں یہاں خریدوں، ان میں سے ابھی تک صرف گرم مصالحہ آدھ کلو، کپڑے دھونے کا صابن، چائے اصلی ۲ کلو، نسوار دو ڈبے اور اصلی پشاوری تمباکو ۲ کلو — اللہ نے برکت کی تو باقی چیزیں بھی خریدوں گا......"

"بس — نالائق ابھی تک اتنی ہی خریداری کر چکا ہے۔ کمبخت کو سینما کی بیماری لگی ہو گی اور میں پوچھتا ہوں یہ فوٹو بھیجنے کی ضرورت ہی کیا تھی۔ سال دو سال تھوڑے ہی گزرے تھے... بیٹا گھر دار انسان کو بڑا محتاط رہنا پڑتا ہے۔ سوچ سمجھ کے قدم اٹھانا ہوتا ہے۔ اس پیسے سے وہ گھر میں کام آنے والی کوئی چیز خرید سکتا تھا۔ دیکھو.... ابھی جب تم اسے جواب لکھنے بیٹھو تو لکھنا کہ فوٹو وو ٹو بھیجنے کی ضرورت نہیں — عقل سے کام لے... گھر میں جوان بہن ہے"

"بہتر۔ کاکا۔ اب آگے سنو۔ میری طرف سے ہمشیرہ سارہ کو دست بستہ اسلام علیکم۔ حیدر پورہ والوں کو بھی اسلام علیکم —" "یہ حیدر پورہ میں سارہ کی سسرال ہے نا....؟" میں نے اُن سے پوچھا—

"ہاں — اُن کا اصرار ہے شادی اسی سال ہونی چاہیئے۔"

"بہتر — جواب لکھتے وقت مجھے یاد دلانا... اب خط سنیئے"

"رہنے دو بیٹا — اور کیا لکھا ہو گا اس نے...."

"کاکا... ابھی تو صرف نصف خط پڑھا ہے۔ سُننے میں کیا حرج ہے...؟"

"اچھا پڑھو...."

"پچھلے ہفتے چار دن بیمار رہا..."

"کی ہو گی کوئی بدپرہیزی—" رمضان کاکا بڑی ناگواری سے بولے۔

"ڈیرے پر اکیلا پڑا رہتا— کوئی پوچھنے والا نہ تھا۔ وہ تو اللہ تعالیٰ کی مہربانی ہوئی کہ تین روز بعد بخار اُتر گیا۔ والدہ صاحبہ کو یہ خبر نہ سنائیں— بلاوجہ پریشان ہوں گی۔ اُن سے کہیں کہ میرے لئے دعا کریں۔ اور مجھے امید ہے کہ آپ بھی میرے لئے ہر نماز پر دعا کرتے ہوں گے۔ گل حمید اور

زرینہ کو بہت بہت پیار ۔ وہ دونوں بہت یاد آتے ہیں ۔ میرا فوٹو اُن کو ضرور دکھانا...“
خط میں اس جگہ ایک پوری سطر لکھ کر کاٹ دی گئی تھی لیکن بعض الفاظ مٹنے سے رہ گئے تھے۔ میں نے کاکا سے پوچھا ۔ ”وہ علی بھائی کی بیوی .... اچھی تو ہے نا...“

”ہاں بھئی بھلی چنگی تو ہے ۔ کیا اس کے بارے میں کچھ لکھا ہے ۔ ۔ ۔“

”نہیں ... نہیں کچھ بھی نہیں ـــ اچھا آگے سُنئے ۔“

”رہنے دو .... بیٹا .... اب جواب لکھو .... مجھے نماز کیلئے دیر ہو رہی ہے ۔ ۔ ۔“

”اچھا کاکا .... جیسی آپ کی مرضی ۔“ میں نے قلم کاغذ سنبھالتے ہوئے کہا۔

”لکھو ....“ وہ کچھ سوچنے لگے ۔ اور میں علی کی تصویر دیکھنے لگا۔ تصویر تاج محل کے سامنے لی گئی تھی۔ تاج محل کے سامنے سرو کے پیڑوں کی دونوں قطاریں نظر آ رہی تھیں۔ چاروں مینار واضح نظر آ رہے تھے۔ بیچ میں علی کھڑا تھا۔ پھٹی ہوئی قمیض، بڑھی ہوئی داڑھی، چہرے پر زبردستی کی مسکراہٹ لیکن تصویر میں تاج محل کا بڑا گنبد نظر نہیں آ رہا تھا۔ میں نے تصویر کو غور سے دیکھا ۔ گنبد اُس بوجھ کے پیچھے چھُپ گیا تھا جو علی نے اپنی پیٹھ پر لاد رکھا تھا ۔!!

میری نظر میں

[تبصرے کے لئے کتاب کی دو جلدوں کا آنا ضروری ہے]

مصنف : دریندر پٹواری

قیمت : سولہ روپے

ناشر : سیمانت پرکاشن

۹۲۲ کوچہ روحیلا خان۔ دریا گنج۔ نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

"فرشتے خاموش ہیں" کشمیر کے ایک نئے اُبھرتے ہوئے کہانی کار کی اردو ہانیوں کا پہلا مجموعہ ہے۔ اس مجموعے میں چودہ کہانیاں شامل ہیں۔ پیش لفظ کہانی رلشنکرناتھ نے لکھا ہے۔ فلیپ پر رام لال، جوگیندر پال، جگن ناتھ آزاد، حامدی شمیری اور کئی دوسرے ادیبوں کی آرا شامل ہیں۔

اردو کے افسانوی ادب میں کشمیری تخلیق کاروں کے کارنامے کچھ کم اہم نہیں ہیں۔ دلسی، پریم ناتھ در، تیج بہادر بھان، علی محمد لون، کشمیری لال ذاکر، ٹھاکر پونچھی، نکر ناتھ، نور شاہ، بڑے قد کے فن کار ہیں۔ ان کی کہانیاں ہندوستانی زبانوں کہانیوں سے کم تہذیبی کی نہیں ہیں۔ اس کارواں میں اب کئی اور لوگ شامل

ہیں اور اپنی تخلیقات سے اپنی حیثیت منوا رہے ہیں جوریندر [illegible] کے کہانی کار
۔ ان کی کہانیاں پڑھ کر ان سے کافی امیدیں وابستہ کی جا سکتی ہیں کہ وہ صرف
پیش روؤں کی روایات کی توسیع کریں گے بلکہ اپنی محنت اور لگن سے اردو
نی کی دنیا میں اپنا مقام بھی بنائیں گے۔

ہندوستان کہانیوں کا دیس ہے۔ اس لیے کہانی کہنے اور کہانی سننے کا فن
رے لیے نیا نہیں ہے۔ کہانی کے پس پشت انسان کی جو بے چین روح نظر آتی ہے
ہمارے لیے کوئی نیا تجربہ نہیں بلکہ ہمارا ذہن اس سے قطعی طور پر مانوس ہے۔ یہ بھی
صحیح ہے کہ اردو کی مختصر کہانی اسی صدی کی دین ہے اور تکنیک کی تازہ کاری پیدا
رنے کا حق پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم نے ادا کیا۔ لیکن قدیم ہندوستانی کہانی
سے بھی آنکھیں نہیں چرائی جا سکتی ہیں۔

اردو کہانی کی دوسری زبانوں کے مقابلے میں کم عمر ہے۔ لیکن اس نے نہایت
ہی قلیل عرصہ میں اپنے عہد اور زندگی کی ہر لحظہ بدلتی ہوئی قدروں کو سمیٹنے کی کوشش
کی ہے۔ اردو کی جدید تر کہانی ایک طرح سے روایت سے انحراف کی کہانی ہے۔
یہ حقیقتوں کو دیکھ کر انہیں اندھا دھند تسلیم کرتی ہے نہ رد کرتی ہے۔ بلکہ ان کو
ریزہ ریزہ کر کے نئی حقیقت تراش لیتی ہے۔ یہ خارجی حقائق کے بدلے داخلی حقائق
کو پیش کرتی ہے۔ اس کا اسلوب بھی بدل گیا ہے اور اس نے سعادت حسن منٹو
کی طرح سیدھے سادے اور غیر مرصع انداز کو اختیار کر لیا ہے۔ لیکن بلبیشتر
اوقات اس میں حد سے زیادہ علامتی اور تجریدی انداز برتا جانے لگا ہے۔
اس انداز نے جو عجیب و غریب رنگ پیدا کیے ہیں ان کو دیکھ کر آج کی کہانی کا
قاری متحیر ہو جاتا ہے۔ لیکن اس کے معنی یہ بھی نہیں ہوتے کہ نیا کہانی کار یکسر سماجی
[illegible] کوشش [illegible] آج کا کہانی کار نئی قدروں کا اسیر ہے

اوراس کرب کو اظہار کرنے کے لئے بے چین ہے جو اس عصر کی دین ہے۔ لیکن اس کے باوجود کہانی اس وقت تک کہانی نہیں بن پاتی جب تک کہ اس میں کہانی پن کا عنصر موجود نہ ہو۔ اگر ایسا نہیں ہے تو اسے کہانی کا نام دینا ہی بے معنی ہے۔ اسے کسی اور نام سے موسوم کیا جانا چاہیئے۔ ہماری رائے میں اچھی کہانی وہی ہے جس میں عصری حقائق کا عرفان ہو اور جو قاری کو غور و فکر پر آمادہ کرے۔

زیر نظر مجموعہ کی بعض کہانیاں ضرور متوجہ کرتی ہیں"۔ مجموعتاً ایک خوبصورت کہانی کہہ۔ ماں، ہوک، "ریت کی دیوار، انتظار، فرشتے خاموش ہیں، پیاسی سیپ اچھے نفسیاتی مطالعے ہیں۔ ان میں کہانی پن بھی ہے، موضوع کا انوکھا پن بھی اور کہانی بننے کا سلیقہ بھی۔ یہاں مصنف اور قاری کے درمیان کوئی مسلط کردہ دیوار کھڑی نہیں ہو پاتی۔ ابلاغ و ترسیل کی گرہیں خود بہ خود کھل جاتی ہیں۔ کئی نفسیاتی اور معاشرتی پہلو منجھے ہوئے انداز میں پیش کئے گئے ہیں۔ وریندر پٹواری کا اسلوب سلجھا ہوا ہے جو تجربے، مشاہدے اور مشق سے خوب تر ہونے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ آج کی کہانی قوم، نسل اور ملک کی حدود کو پاٹ کر باہر نکل آئی ہے شاید اسی سبب سے ان کہانیوں میں مقامی رنگ کا فقدان نظر آتا ہے لیکن یہ کمی ضرور اکھرتی ہے۔ اس کے باوجود بنیادی انسانی تجربات اور انسانی سوچ و فکر کی پیچیدگیوں سے متعلق بلیغ اشارے ملتے ہیں جن میں مصنف کا اپنا کرب جھلکتا ہے۔ وریندر پٹواری نے اس کرب کو شعوری طور پر محسوس کرکے الفاظ کے رنگ سے سجایا ہے۔ "کاغذ کے پھول" "روشنیوں کے سائے" سے لے کر "سلولائیڈ تک" اور اس طرح کی کہانیاں فلمی زندگی سے متعلق ہیں۔ اس طرح کے پامال اور پٹے ہوئے موضوعات پر خامہ فرسائی نہ ہوتی جب بھی اس مجموعہ میں کوئی کمی نہ رہ جاتی۔ ورندر پٹواری۔ انتخاب مجموعہ ۱۱۵۔ موضوعات... بہ قلم گھمنڈ ۱ ط

کا نہ ان کو کوئی تجربہ ہے اور نہ مشاہدہ۔ کرشن چندر، منٹو، عباس اور
بدل نے اس میدان کو بہت پہلے سر کیا ہے۔

خوب صورت گیٹ اپ اور اوسط درجے کی کتابت وطباعت کے باوجود
ے نہ پڑھنے کے باعث املا اور زبان کی غلطیاں جگہ جگہ نظر آتی ہیں۔ چند ایک
ں:-

چڑھانے بجائے چڑانے (ص ۱۳۸)
صحر بجائے سحر (ص ۴۵)
گئی رات گھر لوٹتا بجائے رات گئے گھر لوٹتا (ص ۳۹)
طوطا کہا بجائے طوطے نے کہا (ص ۱۳۱)
لمحہ بجائے لمحے (ص ۱۳۱)
بھویں چڑا کر کہا بجائے بھویں چڑھا کر کہا (ص ۱۰۱)
جراءت بجائے جرات

مجموعی اعتبار سے کتاب اچھی ہے لیکن قیمت زیادہ ہے۔ ہمیں امید
ہے کہ اردو کی افسانوی دنیا میں اس نئے مجموعے کا استقبال کیا جائے گا۔

(برج پریمی)

ماہنامہ

شیرازہ

جلد ۱۹ جون ۱۹۸۰ء شمارہ ۶

نگران و مدیر اعلیٰ

محمد یوسف ٹینگ

ایڈیٹر

محمد احمد اندرابی

معاون

محمد اسد اللہ وانی

جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز، سرینگر

ناشر: سیکریٹری جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز، سری نگر

مطبوعہ: جے، کے، آفسیٹ پرنٹرز۔ دہلی۔ ۶

کتابت: محمد صدیق۔ محمد یوسف مسکین۔ شریف احمد
معراج الدین ـــــــ محمد افضل

شرح چندہ: ۲۰ر روپے

فی کاپی: ۲ر روپے

شیرازہ میں شائع شدہ مضامین میں ظاہر کی گئی آرا سے اکیڈمی یا ادارے کا کلاً یا جزواً اتفاق نہیں۔

○ خط و کتابت کا پتہ

ایڈیٹر "شیرازہ" (اردو)
جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز
لال منڈی، سری نگر۔

سرورق ـــــ مل بھوشن کول

ترتیب

حرفِ آغاز

جون کا شمارہ حاضرِ خدمت ہے

اس شمارے میں دوسرے مضامین کے علاوہ کشمیر کے جغرافیہ سے متعلق پروفیسر جی' ایم' شہری کا ایک مضمون "ارضِ کشمیر" کے عنوان سے شامل کیا گیا ہے۔ وادیٔ کشمیر کے معرضِ وجود میں آنے کے سلسلے میں ہمارے ہاں کئی روایتیں موجود ہیں جنہیں ایسے موضوع پر لکھتے وقت دہرایا جاتا رہا ہے۔ مذکورہ مضمون ان سب سے مختلف ہے۔

گزشتہ ماہ کی ۵ تاریخ کو اُردو کے مشہور صاحب طرز انشاپرداز اور مستند طنز و مزاح نگار جناب کنہیالال کپور کا پونہ میں انتقال ہوگیا۔ کپور صاحب کی عمر ۷۰ سال تھی اور تقریباً چالیس سال تک وہ اُردو ادب کی بے لوث خدمت کرتے رہے۔ وہ ایک اچھے افسانہ نگار ہی نہیں ایک بے باک صحافی اور ماہر تعلیم بھی تھے۔ ان کے انشائیوں اور طنزیہ مضامین کے متعدد انتخاب شائع ہو کر شرف قبولیت حاصل کر چکے ہیں۔ جن میں شیشہ و تیشہ، سنگ و خشت، نرم گرم اور نوکِ نشتر قابلِ ذکر ہیں۔ ان کی ادبی خدمات کے اعتراف میں انہیں غالب ایوارڈ سے بھی نوازا گیا تھا۔ کپور صاحب کی وفات سے اُردو ادب ایک عظیم ادیب سے محروم ہوگیا۔ ہم ان کی آتما کی شانتی کے لئے دعا کرتے ہیں۔

محمد احمد اندرابی

محمد نعیم صدیقی ندوی

یادگارِ غالب میں حالی کی تنقید نگاری

حالی کو اردو کے تنقیدی افق پر ستارۂ صبح کی حیثیت حاصل ہے۔ انھوں نے مقدمہ شعر و شاعری جیسی عہد آفرین کتاب لکھ کر جدید شاعری کی بانگ درا دی۔ بلاشبہ اردو شاعری کے کارواں کی جادہ پیمائی کیلئے اس مقدمہ کی اہمیت ہمیشہ مسلم رہے گی۔ وہ اردو تنقید کی تاریخ میں پہلی چیز ہے جس نے اردو کے مذاقِ سخن ہی کو بدل دیا۔ اور ایسی شاہراہ قائم کر دی جس پر اردو کے سب ہی نقاد چلے اور چلتے رہیں گے۔ اسی لئے ڈاکٹر عبدالقیوم نے حالی کے مقدمہ کو "اردو تنقید کا عہد نامۂ جدید"[1] اور عبادت بریلوی نے "اردو تنقید کا پہلا صحیفہ" اور "جدید تنقیدی نظریات کا سرچشمہ"[2] قرار دیا ہے۔

---

[1] عبدالقیوم: تنقیدی نقوش صفحہ ۵۳ (مجموعۂ مضامین مطبوعہ کراچی)

[2] عبادت بریلوی: فروغ اردو لکھنؤ حالی نمبر (مضمون، "حالی کا تنقیدی شعور")

جس طرح اردو کی نظریاتی تنقید میں حالؔی کے تنقیدی نظریات کو نمایاں مقام حاصل ہے اسی طرح عملی تنقید کے علمبردار کی حیثیت سے بھی ان کا مرتبہ بہت بلند ہے۔ حالؔی کی عملی تنقید میں سب سے نمایاں بات یہ ہے کہ وہ کسی خیال کا اظہار اصول و نظریات کے حدود میں رہکر کرتے ہیں۔ انہوں نے ہر شاعر اور شعر کی تخلیق کو ان اصول و نظریات کی روشنی میں دیکھا ہے جو انہوں نے قائم کئے ہیں اسی لئے ان کی عملی تنقید میں بھی نظریات کی بحث جگہ جگہ شروع ہو جاتی ہے۔ اور ان دونوں کی ہم آہنگی ان کی عملی تنقید کا نمایاں پہلو ہے۔ بقول ڈاکٹر عبادت بریلوی "حالؔی نے اردو میں سب سے پہلے عملی تنقید کا آغاز کیا اور اس کی بنیاد سائنٹفک اور حکیمانہ خیالات و نظریات پر استوار کی"[1]

سوانح عمریوں میں حالؔی نے جو تنقید کی ہے وہاں بھی وہ عملی تنقید کا بہترین نمونہ پیش کرتے ہیں۔ اس اعتبار سے یادگار غالؔب ان کی سب سے اہم کتاب ہے۔ اور یہ کہنا غالباً مبالغہ نہ ہوگا کہ غالؔب کی شہرت کی بنیاد اسکے دیوان سے زیادہ حالؔی کے اس شاہکار پر ہے۔

غالؔب کو ان کے زمانے میں مشکل پسند اور مہمل گو سمجھا جاتا تھا۔ اس لئے حالؔی نے ۱۸۹۶ء میں اپنے استاد سے غایت عقیدت کے اظہار کے طور پر یادگار غالؔب تصنیف کی تاکہ غالؔب کے کلام کی عظمت، صحیح قدر و قیمت اور اس کے محاسن و خصوصیات کا اندازہ کیا جا سکے۔ حالؔی نے اس کتاب میں غالؔب کی سوانح حیات پر زیادہ زور نہیں دیا ہے۔ اسی لئے سوانحی حصہ صرف ۹۶ صفحات پر مشتمل ہے۔ لیکن اس حصہ کے اختصار کی تلافی حالؔی نے دوسرے

---

[1] عبادت بریلوی: اردو تنقید کا ارتقاء صفحہ ۹۰

حصہ میں پوری پوری کردی ہے۔ اس میں انہوں نے نہایت شرح وبسط کیساتھ کلام غالب کی خصوصیات، اشعار کے مطالب، طرز بیان کی خوبیاں اور ندرتیں اور زبان کی نزاکتیں اور جدتیں اجاگر کی ہیں۔

حالی کی اس یادگار تصنیف کے منصۂ شہود پر آتے ہی متضاد ردعمل سامنے آئے۔ اگر کچھ نے اسکو "اردو سوانح کا معجزہ"، "منصفانہ تنقید کی اعلیٰ مثال" اور "غالبیات کا مستند ترین ماخذ" قرار دے کر تحسین وآفرین کے پھول برسائے تو بعض نقادوں نے اس پر "کتاب المناقب" اور "مدلل مدحت طرازی" کے الزام بھی عائد کئے۔ حالانکہ حالی نے یادگار غالب کے دیباچہ میں خود ہی تصریح کردی ہے کہ اس کتاب میں مرزا کی زندگی کے جسقدر واقعات آگئے ہیں" ان کو محض ضمنی اور اسطراری سمجھنا چاہئے" اور

"اصل مقصود اس کتاب کے لکھنے سے شاعری کے اس عجیب وغریب ملکے کا لوگوں پر ظاہر کرنا ہے جو خدا نے مرزا کی طبیعت میں ودیعت کیا تھا۔ اور جو کبھی نظم ونثر کے پیرائے میں، کبھی ظرافت وبذلہ سنجی کے روپ میں، کبھی عشقبازی اور رندمشربی کے لباس میں اور کبھی تصوف اور حب البیت کی صورت میں ظہور کرتا تھا۔ پس جو ذکر ان چاروں باتوں سے علاقہ نہیں رکھتا اس کو کتاب کے موضوع سے خارج سمجھنا چاہئے[1]۔"

علاوہ ازیں حالی کا یہ بھی کہنا ہے کہ "مرزا کی تمام لائف میں ان کی شاعری اور انشا پردازی کے سوا کوئی بڑا کام نظر نہیں آتا۔ مگر صرف اسی ایک کام نے انکی لائف کو

---

[1] حالی : یادگار غالب ص۲ دیباچہ

دار الخلافہ کے رجز دور کا ایک اہم بالشان واقعہ بنا دیا ہے[1]" یادگار غالب میں سہ عظیم اور "منوہ بالشان" واقعہ کو بیش از بیش روشن کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

لیکن حالی کی اس تصریح اور عذرخواہی کے باوجود اس کتاب کو خالص سوانح نگاری کے اصولوں پر پرکھا گیا اور اعتراضات کئے گئے۔ چنانچہ ڈاکٹر عبداللطیف[2] اور شیخ محمد اکرام[3] نے یادگار غالب میں "سوانحی تسلسل" کے فقدان کا شکوہ کیا ہے۔ مولانا ابوالکلام اس کو "کتاب المناقب" قرار دیتے ہیں[4]۔ غالب کی سوانحعمری کے سلسلہ میں یادگار غالب اور غالب نامہ کے بعد مالک رام نے "ذکر غالب" اور غلام رسول مہر نے "غالب" لکھی۔ اور حالی کے تسامحات کو درست کرنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن مجموعی حیثیت سے یہ کہنے میں تامل نہیں کہ بعد کی یہ تمام تصانیف دراصل یادگار غالب ہی کے متن کی شرح ہیں۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ اپنی تمام تنقید کے باوجود شیخ محمد اکرام نے "یادگار" کو بہترین کتاب اور "سوانح کا معجزہ" قرار دینے کے بعد یہ بھی اعتراف کیا ہے کہ:۔

> "یادگار غالب میں کئی خامیاں ہیں۔ لیکن ابھی تک کوئی تبصرہ ایسا نہیں شائع ہوا جس میں اس سے کم خامیاں ہوں۔"[5]

حالی کو مبدأ فیاض سے سخن فہمی کا بہت اعلیٰ ذوق ودلیعت ہوا تھا۔ اس لئے

---

1. حالی: یادگار غالب ص۳ دیباچہ
2. عبداللطیف: غالب ص۷ (اردو ترجمہ) محمد اکرام: غالب نامہ ص۱۱۰ لاہور ایڈیشن ۱۹۳۶ء
3. سہ سکہ بحوالہ "سرسید اور ان کے نامور رفقاء" از ڈاکٹر سید عبداللہ۔
5. شیخ محمد اکرام: غالب نامہ ص۱۰۵ لاہور ایڈیشن ۱۹۳۶ء

ھوں نے یادگار غالب لکھ کر غالب کے کلام کو سمجھنے کا شعور پیدا کیا۔ بول ال' مدسرور غالب کی شاعری اپنے زمانے میں خواص ہی تک محدود رہی۔ عوام تک اسے پہونچانے اور غالب کی عظمت کا نقش ہر دل پر بٹھانے میں "یادگار" کا بڑا حصہ ہے۔ حالی کی تنقید کی سب سے بڑی خصوصیت اعتدال و توازن ہے۔ وہ نہ بجنوری کی طرح غالب کو آسمان پر بٹھا دیتے ہیں اور نہ لطیف کی طرح ان پر بے آہنگی کا الزام عاید کرتے ہیں"۔ مولوی عبدالحق نے بہت درست لکھا ہے کہ حالی نے غالب کے کلام کی شرح کا جو طریقہ اختیار کیا ہے وہی بعد کے شارحین کے لیے دلیل راہ بنا اور تمام شرحیں یادگار کی رہین منت ہیں۔"

حالی سے قبل جن نقادان سخن نے غالب کے کلام پر تنقیدیں کی ہیں ان کا اجمالی جائزہ لیے بغیر یادگار غالب میں حالی کی تنقید کی اہمیت کا پورا اندازہ کرنا مشکل ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ حالی سے پہلے کلام غالب کی تنقیدیں زیادہ تر تاثراتی تھیں تجزیاتی نہ تھیں۔ جن کے مطالعہ سے غالب کے کلام کے بارے میں کوئی واضح تصور سامنے نہیں آتا تھا۔ مثلاً شیفتہ نے تذکرہ گلشن بے خار میں لکھا ہے۔

" وہ طوطی بلند پرواز چمن معانی۔ اور بلبل نغمہ پرداز گلشن شیوا بیانی تھے"[1]

اسی طرح وہ دوسری جگہ رقمطراز ہیں:۔

" عرفی کے کلام کی سیرابی مسلم، ابوطالب کلیم کے الفاظ کی شادابی تسلیم لیکن غالب کی نغز گوئی اور نادرہ سنجی کسی میں نہیں"[2]

---

[1] نواب مصطفیٰ خان شیفتہ: گلشن بے خار صفحہ ۲۰۲ (مطبوعہ اردو اخبار پریس، دہلی، نسخہ محفوظہ کتب خانہ دار المصنفین اعظم گڑھ)

[2] مصدر سابق صفحہ ۲۰۳ (یہاں اصل فارسی عبارت کا اردو ترجمہ دیا گیا ہے)

نواب ضیاء الدین احمد خان نیر رخشاں نے ۱۸۴۸ء میں دیوان غالب مرتب کر کے اس کا خاتمہ لکھا تھا۔ جو متداول اردو دیوان میں تو شامل نہ ہو سکا۔ لیکن سرسید احمد خان نے آثار الصنادید میں اسکو نقل کر دیا ہے۔ اس میں نواب صاحب موصوف غالب کے اردو دیوان کے بارے میں رقمطراز ہیں۔

"وہ معیار نقد گراں مایگی، معراج سلم بلند پایگی، فرمان روائے گیہان سخنوری، گیتی خدایگان نو آئیں نگاری، جہان سالار تازہ گفتاری، بینائی فزائے چشم دیدہ وری، فرازندہ لوائے شوکت خامہ فروزندہ چراغ دودۂ آمہ" ہے[1]

سرسید نے غالب کی جتنی تعریف کی ہے اتنی شاید اس سو سال سے زاید عرصہ میں کسی نے نہیں کی۔ وہ آثار الصنادید میں بڑے والہانہ انداز میں لکھتے ہیں!

" دیوان حافظ ان کی لسان الغیبی کے عہد میں دلوں سے فراموش، زبان خلاق المعانی ان کی معنی ایجاد کے زمانہ میں خاموش، چراغ انوری ان ہی کے شعلۂ فکر سے روشن اور سینہ آذری آتش حسرت سے گلخن، عنصری ان کے رشک افکار سے ایسا جل گیا کہ گویا اس کا پیکر فقط عنصر آتش سے ممنون ہوا تھا۔ اور سحبان انکی حسرت کمال سے ایسا رویا کہ اسکی بینائی چشم فقط عنصر آب سے بنی تھی۔ زلالی ان کے چشمہ نہر کا تشنہ لب، اور ابواسحاق ان کے خوان اطعمہ استعداد سے نعمت طلب، خاقانی اس خسرو معنی کی کم تر رعیت اور خسرو اس بادشاہ سخن کے آگے سرگرم خدمت

---

[1] آثار الصنادید صفحہ ۳۱۲۔ مرتبہ ڈاکٹر معین الحق ہسٹاریکل سوسائٹی کراچی

ملاحت کلام سعدی ان کے خوانِ فیض کی نمک خوار، اور شیریں زبانی حافظا ان کی نعمت مقال سے روزینہ دار، رنگینی معنی سے صفحہ کو گل رنگ اور طراحی فکر سے کاغذ کو ارژنگ کرنا خاصہ اسی چمن طراز سخنوری اور نقاشِ صحیفۂ نغز پروری کا ہے[1]"

اسی طرح امام بخش صہبائی اپنے تذکرہ گلستانِ سخن میں رقمطراز ہیں۔

"شیر نیستانِ سخنوری، ببر بیشۂ معنی پروری یکہ تازِ عرصۂ کمال، یگانہ کشور افضال ... سخن سنج بے مثل و نظیر اور صاحب طرز دلپذیر، خامہ گوہر بار سے اقلیم سخن میں لوائے جہانگیری بلند کیا ہے۔ اور یوسف معنی کو اس ہجوم بے تمیزی میں زلیخا منشان مصر سخن کی نظر میں ارجمند کیا ہے .... برق طور اگر اس کی تخیل معنی کے مقابل ہوتی سرمہ ہو جاتی، شمع ایمن اگر اس کے شعلہ فکر کے سامنے آتی فروغ نہ پاتی ... وصف بزم میں رفتارِ قلم رقص ناہید کے برابر، بیان رزم میں صریر خامہ نعرہ شیر سے ہم سر[2]"

دوسرے نقادوں نے بھی اسی طرح کے تاثراتی تبصرے کلام غالب پر کئے ہیں البتہ محمد حسین آزاد نے آبِ حیات میں غالب کے کلام پر تنقید کرتے ہوئے کچھ تجزیاتی رنگ پیدا کیا اور غالب کی مشکل پسندی کی وضاحت کی۔ اور اس طرف اشارہ کیا کہ وہ شروع میں مشکل گو ضرور رہے لیکن پھر اعتدال پسند نقادوں کی توجہ سے اپنی شاعری میں "معنی آفرینی" اور نازک خیالی کا وہ

---

[1] آثار الصنادید صفحہ ۳ (مرتبہ ڈاکٹر معین الحق ہسٹاریکل سوسائٹی کراچی)

[2] گلستانِ سخن ص ۲۴۳ مطبوعہ نول کشور پریس

سیوہ خاص پیدا کیا جن کی بدولت وہ مضامین و معانی کے بلندیے سے سیر ہو گئے۔
اسی طرح وہ غالب کے کلام سے متاثر ہو کر ان کو "اقلیم سخن کا بادشاہ قرار دیتے ہیں۔ اور لکھتے ہیں کہ جب غالب کا منتخب کلام لوگوں کی نظروں کے سامنے آیا تو "آنکھوں کی عینک" بنایا گیا۔ آزاد نے یہ لکھکر توجہ دلائی کہ غالب نے شروع میں بیدل، اسیر اور شوکت کے طرز پر لکھنا شروع کیا۔ اور ۱۵ سے ۲۵ برس تک خیالی مضامین لکھے۔ لیکن جب ان کو تمیز آئی تو اس دیوان کو دور کیا اور اس زمانے کے بامذاق لوگوں کے مشورہ کو قبول کر کے ایسا منتخب دیوان تیار کیا جس کو لوگ "عینک کی طرح" آنکھوں سے لگائے پھرتے ہیں۔[۲]

اگرچہ یہ تنقید پہلے کی تنقیدوں سے زیادہ بہتر اور واضح تھی لیکن غالب کے کلام کو پورے طور پر سمجھنے کیلئے کافی نہ تھی۔ دوسری بات یہ کہ

"آزاد ذوق کے شاگرد تھے اور اردو کے بہترین انشاپرداز۔ جہاں [illegible] ہلکا نظر آتا وہ دلائل کی کمی اپنی انشا پردازی سے پوری کر دیتے۔ چنانچہ آب حیات میں غالب کے حالات (اردو کلام غالب پر تنقید) سے غالب کے مداح مطمئن نہ ہوئے"[۳]

اور نتیجہ کے طور پر حالی کو اپنی مشہور زمانہ کتاب یادگار غالب لکھنی پڑی۔ اس میں غالب کے کلام کا جو تجزیہ کیا گیا ہے اس کو ہم نمبروار ذیل میں پیش کرتے ہیں۔

۱۔ آب حیات صفحہ ۲۰۹ کلکتہ ایڈیشن ۱۹۶۷ء

۲۔ آب حیات صفحہ ۲۱۱ کلکتہ ایڈیشن ۱۹۶۷ء

۳۔ شیخ محمد اکرام: غالب نامہ صفحہ ۱۰۳ لاہور ایڈیشن ۱۹۳۶ء

(۱) مرزا نے لڑکپن میں بیدل کا کلام زیادہ پڑھا تھا۔ اس لئے انہوں نے ان کی روش پر چلنا اختیار کیا۔ مگر اس قسم کے اشعار میں جو طرز بیان ہے وہ اردو بول چال کے بالکل خلاف ہے۔ اس میں کوئی لطافت نہیں اور نہ وہ اردو زبان کے اشعار کہے جا سکتے ہیں۔ اگر ان میں کوئی لفظ بدل دیا جائے تو سارا شعر فارسی زبان کا ہو جائے[1]۔ اسی لئے اس زمانہ کے بہت سے اشعار کو مہمل اور بے معنی کہا جا سکتا ہے۔ مثلاً

قمری کف خاکستر و بلبل قفس رنگ
اے نالہ نشان جگر سوختہ کیا ہے

مگر ان اشعار سے مرزا کی اُرجنیلٹی اور غیر معمولی اپج کا خاطر خواہ سراغ ملتا ہے اور یہی ان کی ٹیڑھی ترچھی چالیں ان کی بلند فطرتی اور غیر معمولی قابلیت و استعدا پر شہادت دیتی ہیں[2]۔ بہر حال مرزا ایک مدت کے بعد اپنی بے راہ روی سے خبردار ہوئے۔ اور استقامت طبع اور سلامتی ذہن نے ان کو راہ راست پر ڈالے بغیر نہ چھوڑا۔ گو ان کا ابتدائی کلام جس کو وہ حد سے زیادہ جگر کاوی اور دماغ سوزی سے سرانجام کر دیتے تھے مقبول نہ ہوا۔ مگر چونکہ قوت متخیلہ سے بہت زیادہ کام لیا گیا تھا۔ اس لئے اس میں ایک غیر معمولی بلند پروازی پیدا ہو گئی تھی۔ جب قوت ممیزہ نے اس کی باگ اپنے قبضہ میں لی تو اس نے وہ جوہر نکالے جو کسی کے وہم و گمان میں نہ تھے[3]۔

---

[1] حالی: یادگار غالب ص۱۰۱

[2] مصدر سابق ص۱۰۱

[3] مصدر سابق ص۱۰۳-۱۰۱

(۱) پیرو ۔۔۔ اپنی ۔۔۔ ۔۔۔

جو اردو غزل میں بہت پہلے سے چلے آتے تھے۔ اس کے برخلاف مرزا کی غزلوں میں زیادہ تر ایسے اچھوتے مضامین پائے جاتے ہیں۔ جن کو اردو شعراء کی فکر نے بالکل مس نہیں کیا۔ اور معمولی مضامین بھی ایسے طریقے سے بیان کرتے ہیں جو سب سے نرالا ہے۔ اور ان میں ایسی نزاکتیں رکھی ہیں جن سے اکثر اساتذہ کا کلام خالی معلوم ہوتا ہے[1]۔ مثلاً

بسکہ مشکل ہے ہر اک کام کا آساں ہونا آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

بادی النظر میں ایک معمولی بات معلوم ہوتی ہے۔ مگر غور سے دیکھا جائے تو بالکل اچھوتا خیال ہے۔ دعوی یہ ہے کہ دنیا میں آسان کام بھی دشوار ہے۔ اور دلیل یہ ہے کہ آدمی جو کہ عین انسان ہے۔ اس کا بھی انسان بننا مشکل ہے۔ یہ منطقی استدلال نہیں ہے۔ بلکہ شاعرانہ استدلال ہے۔ جس سے بہتر ایک شاعر استدلال نہیں کرسکتا[2]۔

(۳) عموماً ریختہ گویوں کے کلام میں جو عام اور مبتذل تشبیہیں مستعمل تھیں مرزا جہاں تک ہوسکتا ہے ان تشبیہوں کو بالکل استعمال نہیں کرتے۔ وہ نئے خیالات کے ساتھ ہمیشہ نئی نئی تشبیہیں ابداع کرتے رہے۔ مثلاً سانس کو موج سے، بیخودی کو دریا سے، گرداب کو شعلہ جوالہ سے، مغز سر کو پنبۂ بالش سے، دانۂ انگور کو عقد وصال سے، استخواں کو خشت اور بدن کو قالب خشت سے تشبیہہ دیتے ہیں۔ جسقدر ان کے خیالات میں اصلاح ہوتی گئی اسی قدر تشبیہوں میں باوجود ندرت اور طرفگی لطافت بڑھتی گئی۔ مثلاً۔

---

[1] یادگار غالب ص۱۱۶

[2] یادگار غالب ص۱۱۷

مہرِ گردوں ہے چراغِ رہگذارِ بادیاں

یہاں سورج کو اس لحاظ سے کہ وہ بھی اجزائے عالم میں سے ہے اور تمام اجزائے عالم آمادۂ زوال و فنا ہیں، چراغ رہگذار باد سے تشبیہ دی ہے۔ جو بالکل نئی تشبیہ ہے۔[1]

(۴) حالی لکھتے ہیں کہ "مرزا نے استعارہ و کنایہ و تمثیل کو جو کہ لٹریچر کی جان اور شاعری کا ایمان ہے، اپنے کلام میں محض استعمال کی خاطر استعمال نہیں کیا ہے۔ بلکہ یہ تمام چیزیں ان کے یہاں بلا قصد ان کے قلم سے ٹپک پڑتی ہیں جس سے انکی شاعری میں جان پڑ جاتی ہے۔ مثلاً

پنہاں تھا دام سخت قریب آشیاں کے
اڑنے نہ پائے تھے کہ گرفتار ہم ہوئے

جو مطلب اس شعر میں ادا کیا گیا ہے وہ صرف اسقدر ہے کہ ہم کو ہوش سنبھالنے سے پہلے مصائب و شدائد نے گھیر لیا تھا۔ اسی طرح یہ شعر

زرمانہ گی میں غالب کچھ بن پڑے تو جانوں
جب رشتہ بے گرہ تھا ناخن گرہ کشا تھا

دوسرے مصرع میں یہ مضمون ادا کیا گیا ہے کہ جب مشکلات نے نہیں گھیرا تھا اسوقت ان کے دفع کرنے کی طاقت تھی۔ مذکورہ بالا دونوں اشعار میں اصل خیالات سیدھے سادے ہیں مگر استعارے اور تمثیل نے ان میں ندرت اور طرفگی پیدا کردی ہے۔"[2]

---

[1] یادگارِ غالب ص ۱۳۴

[2] یادگارِ غالب ص ۱۳۵

(۵) مرزا کی نظم و نثر میں سنجیدگی و متانت کے ساتھ غیر معمولی قسم کی شوخی وظرافت بھی پائی جاتی ہے۔ سودا اور انشا بھی شوخی وظرافت کیلئے مشہور ہیں لیکن ان دونوں کی شوخی و خوش طبعی تمام تر ہجو گوئی یا فحش و ہزل میں صرف ہوئی۔ اس کے برخلاف مرزا نے ہجو یا فحش و ہزل سے کبھی زبانِ قلم کو آلودہ نہیں کیا۔ بلکہ انکی شوخی میں بھی بڑی متانت و سنجیدگی ہے۔[1]

(۶) غالب کے اکثر اشعار کا بیان ایسا پہلو دار واقع ہوا ہے کہ بادی النظر میں اس کے کچھ اور معنی معلوم ہوتے ہیں مگر غور کرنے کے بعد اس میں ایک دوسرے معنی نہایت لطیف پیدا ہوتے ہیں۔ جن سے وہ لوگ جو ظاہری معنوں پر قناعت کر لیتے ہیں لطف نہیں اٹھا سکتے۔ مثلاً یہ شعر

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

اس شعر سے جو معنی فوراً متبادر ہوتے ہیں وہ یہ ہیں کہ جس دشت میں ہم ہیں وہ اسقدر ویران ہے کہ اس کو دیکھکر گھر یاد آتا ہے۔ یعنی خوف معلوم ہوتا ہے مگر ذرا غور کرنے کے بعد اس سے یہ معنی نکلتے ہیں کہ ہم تو اپنے گھر ہی کو سمجھتے تھے کہ ایسی ویرانی کہیں نہ ہوگی مگر دشت بھی اس قدر ویران ہے کہ اس کو دیکھکر گھر کی ویرانی یاد آتی ہے۔[2]

(۷) غالب ہر شعر میں ایک نئی بات پیدا کرتے ہیں۔ اور نئے نئے تعجب انگیز اور پاکیزہ اختراعات کرنے ہی کو کمال شاعری سمجھتے ہیں۔ زبان کی صفائی اور روزمرہ کی نشست کو محض خیالات کے ظاہر کرنے کا ایک آلہ (نہ کہ مقصود شاعری)

---

[1] یادگار غالب ص۱۳۶

[2] یادگار غالب ص۱۳۶

رتے تھے۔ چنانچہ انہوں نے اپنے ایک دوست کو خط میں لکھا ہے کہ "بھائی!
ی معنی آفرینی ہے قافیہ پیمائی نہیں ہے"[۱]

حالی نے غالب کے کلام کا جو مذکورہ بالا تجزیہ کیا ہے اس کے ثبوت میں غالب ت سے اشعار بھی پیش کئے ہیں۔ اور ساتھ ہی ان اشعار کی تشریح کر دی ہے۔ ن کی خوبیاں بھی دکھائی ہیں جو ان سے پہلے کسی اور نے نہیں کیا تھا۔ ان اشعار ح پڑھکر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غالب نے اپنے سینہ سے جو چیز سفینہ میں منتقل لی نے اس امانت کو قوم تک پہونچایا۔

حالی نے غالب کے کلام کا جو تجزیہ کیا ہے وہ اتنا صحیح اور جامع ہے کہ آجتک تردید نہیں ہو سکی۔ موجودہ دور میں کوئی کلام غالب کے متعلق کوئی ایک ناقد ے پیش کرتا ہے تو اسکی تردید بہت آسانی سے ہو جاتی ہے۔ مثلاً شیخ محمد اکرام، تشام حسین، آل احمد سرور، عبادت بریلوی اور رشید احمد صدیقی نے کے کلام کا جو تجزیہ کیا ہے اس کی تردید ان ہی کے معاصرین کر رہے ہیں۔ لیکن ، تجزیاتی تنقید کے سامنے تمام نقاد سر تسلیم خم کرتے ہیں اور بلاشک و شبہ سکتا ہے کہ حالی ہی کی یادگار غالب کی بدولت کلام غالب اچھی طرح سمجھا گیا یادگار غالب کے سب سے بڑے ناقد ڈاکٹر عبداللطیف ہیں۔ انہوں نے ریزی کتاب میں غالب پر شدید ترین نقد و جرح کی ہے۔ اور عبدالرحمٰن ں کے ساتھ حالی کو بھی اپنی تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ "یادگار غالب الب کی شاعری کا تجزیہ سائنٹفک طریقہ پر نہیں کیا گیا"[۲]

---

[۱] یادگار غالب ص ۱۳۲

[۲] عبداللطیف: غالب ص ۵ (اردو ترجمہ سید معین الدین قریشی) مطبوعہ حیدر آباد ۱۹۳۲ء

مثلاً وہ چاہتے ہیں کہ غالب کی شاعری کا تجزیہ اس طرح کیا جائے۔

۱۔ کون سے ابتدائی ہیجانات اور محرکات کی وجہ سے غالب نے غزلیں کہیں۔

۲۔ مختلف موضوع غالب کے ذہن میں آکر کیا شان اختیار کرتے ہیں۔

۳۔ اور کیا یہ شان خود شاعر کے دماغی اور جذباتی رجحان حیات سے متاثر ہوئی۔

۴۔ ہر شان بالآخر کسی شکل، صورت اور تصور میں شاعر کے ذہن پر اس کے رجحان حیات کے زیر اثر متمکن ہوئی؟

۵۔ کون سے ردیف و قوافی غالب کو زیادہ پسند تھے؟

۶۔ کیا بات ہے کہ بعض ردیفوں کو انھوں نے ہاتھ ہی نہیں لگایا؟

۷۔ اس کی کیا وجہ ہے کہ ان کی ایک ہی غزل میں اعلیٰ سے اعلیٰ خیالات اور ارذل سے ادنیٰ شعر پہلو بہ پہلو پائے جاتے ہیں۔

۸۔ کون سے لوگ ان کے دل و دماغ پر نقش بٹھاتے رہے؟

۹۔ انھوں نے کون سی چیزیں قدیم دفتر سے لیں اور کیا چھوڑ دیں؟

۱۰۔ وہ کون سے عناصر و میلانات تھے جو خود غالب کے خون میں موجود تھے۔ یا جن کی وجہ سے انھوں نے ان رجحانات کی پرورش کی؟

۱۱۔ مرزا کی شاعری کے مختلف ادوار میں کون کون سی خصوصیات پائی جاتی ہیں؟[1]

اس کے بعد ڈاکٹر عبداللطیف نے غالب کے کلام کو چار مختلف ادوار میں تقسیم کیا ہے۔ شیخ اکرام نے اس کام کو بحسن و خوبی مکمل کیا۔ اور بلاشبہ یہ ان کا کارنامہ ہے کہ انھوں نے غالب کی غزلوں کو پوری کد و کاوش سے منتخب کر کے

۱۔ عبداللطیف، غالب صفحہ ۵۹ تا ۶۲ (اردو ترجمہ سید معین الدین قریشی مطبوعہ حیدرآباد ۱۹۳۲ء)

ان کو پانچ مختلف ادوار میں تقسیم کر دیا ہے۔ جس سے غالب کے فکر و فن کے تدریجی ارتقاء کو سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔ لیکن ان پانچوں ادوار پر حالی کا یہ فقرہ غالب نظر آتا ہے کہ "جب تک غالب قوت متخیلہ کے تابع رہے وہ مہمل گوئی کرتے رہے۔ لیکن جس دن قوت ممیزہ ان پر چھا گئی ان کے اشعار نے وہ جوہر دکھائے جن کا جواب پورے اردو لٹریچر میں نہیں۔"

اور پر ڈاکٹر عبداللطیف نے کلام غالب کی تنقید کے جو گیارہ اصول متعین کئے ہیں۔ ان کڑے اصولوں کے ساتھ کوئی نقاد اب تک غالب کے کلام کا تجزیہ نہیں کر سکا ہے۔ اور جب تک ایسا نہیں کیا جا سکتا اس وقت تک یادگار غالب میں غالب کے کلام کی تنقیدیں شاہکار سمجھی جائیں گی۔ تنقیدیں برابر لکھی جا رہی ہیں۔ لیکن ان سب کا سرچشمہ یادگار غالب ہی ہے۔ اس لحاظ سے ہم حالی کو یادگار غالب میں ایک کامیاب نقاد سمجھنے پر مجبور ہیں۔

○

اندرا جیت لال

شیر۔ جنگل کا بادشاہ اور ہمارا قومی جانور

اس کا نام کس نے نہیں سُنا۔ اس کی کہانیاں مائیں بچّوں کو سناتی ہیں۔ اس کا تذکرہ ہماری پرانی کتابوں میں یعنی ویدوں اور یونانی ادب میں ملتا ہے۔ اس کا نشان بہادری، جاہ و جلال۔ رعب اور عظمت کا نشان ہے۔ اس کی تصویریں یورپ امریکہ ایشیا بلکہ دنیا بھر میں قومی نغموں، وشاہی انعاموں اور فرمانوں پر چڑھی جاتی ہیں — ہندوستان میں پرانے مندروں اور تاریخی مقامات پر اس کی بڑی بڑی تصویریں اور مجسمے آپ آج بھی دیکھ سکتے ہیں۔ یہ درگا دیوی اور کئی دیوتاؤں کی سواری ہے۔ اسکی سواری سے سوار کا جاہ و جلال بھی بڑھ جاتا ہے۔ ایک روایت ہے کہ اس کی بڑی بڑی تصویروں اور مورتیوں کی دہشت سے چور اور ڈاکو خوف زدہ ہو جاتے ہیں۔ یوں کہئے کہ اس کی تصویریں مورتیاں مجسمے اور کہانیاں ہماری تہذیبی خن کا ایک قابل قدر حصّہ ہیں۔ اس کے پیچھے ہماری عظمت اور بہادری کی داستانیں اور ایک عظیم ماضی چھپا ہوا ہے مگر یہ ہے کون؟ جی یہ ہے شیر ہمارا " قومی جانور" شیر کو انگریزی

میں پنتھرا لیو ٹائیگرس کہتے ہیں۔

ایک فطرت پرست انسان کی نظر جب شیر کے پورے جسم پر پڑتی ہے تو وہ قدرت کی کاریگری پر "واہ واہ" کہے بغیر نہیں رہ سکتا۔ یوں قد و قامت اور فطری نظر سے شیر ایک ایک انچ "جنگل کا بادشاہ" کہلانے کا حقدار ہے۔ اسکے سانچے میں ڈھلے اعضأ، کھڑی مونچھیں، بلند گردن ملبس کوشش سے مکلف چودہ ہتھیاروں سے مسلح اور توانا جسم شجاعت، عظمت و جلال اس کے ہر رگ و ریشے سے ٹپکتی ہے۔ شیر جنگل کا بادشاہ چڑیا گھر کی شان۔ ہماری تہذیب کا عکاس اور اب ہماری قوم کی نشان بن گیا ہے۔ قوم کی شان اس لئے کہ انڈین وائلڈ لائف بورڈ نے اسے قومی جانور قرار دیدیا ہے اور ہندوستانی سرکار نے اس شیر کی دیکھ بھال اور حفاظت کیلئے پورے چار کروڑ روپے کی رقم وقف کر دی ہے تاکہ یہ قومی ورثہ ہماری توجہ، خلوص اور محبت کا مرکز بن سکے اور اس کم یاب مخلوق کو نایاب ہونے سے بچایا جا سکے۔ ایک خاص فیصلے کے تحت اس کے شکار پر پوری پابندی لگا دی گئی ہے کچھ ایسے منصوبے بھی ہیں کہ اس کی حفاظت کیلئے ملک بھر میں پناہ گاہیں اور چڑیا گھر بنائے جائیں اور عام لوگوں میں اس کے تحفظ کا شعور اور جذبہ پیدا کیا جائے۔ ویسے بھی انسان کا فرض ہے کہ اپنے سے کم تر مخلوقات کی دیکھ بھال اور حفاظت کرے۔

ایک وقت ہندوستان میں شیر کی آبادی لگ بھگ چالیس ہزار تھی۔ آجکل یہ آبادی گھٹتے گھٹتے صرف دو ہزار رہ گئی ہے۔ شیر کی آبادی کم ہونے کی چار وجہیں ہیں۔ ایک تو یہ کہ شیر کا شکار آزادی کے بعد کے برسوں میں بڑے پیمانے پر ہوتا رہا۔ دوسرے یہ کہ اس کی کھالیں بڑی قیمت پر بدیش بھیجی جاتی رہیں۔ اس لئے شیروں کو بڑے پیمانے پر مارا جاتا تھا۔ تیسرے یہ بات بھی قابل قبول

ہے کہ گاؤں کے جاہل و کم علم لوگ شیر کو بڑے پیمانے پر مار دیا کرتے تھے تاکہ ان کے مویشی شیر سے محفوظ رہیں۔ چوتھے یہ کہ جنگلوں کے وسیع پیمانے پر کٹنے سے شیر آہستہ آہستہ مفقود ہو گیا۔ آجکل شیر کی دو ہزار آبادی کچھ اس طرح ہے۔

مدھیہ پردیش میں ۷۵۴۔ اتر پردیش میں ۲۶۲۔ مہاراشٹر میں ۱۶۲۔ میسور میں ۱۰۲۔ اڑیسہ میں ۱۴۲۔ آسام میں ۱۴۷۔ بنگال میں ۷۳۔ آندھرا پردیش میں ۳۵۱۔ تامل ناڈو میں ۳۳۔ کیرالہ میں ۵۵۔ راجستھان میں ۷۴، بہار میں ۱۸۵ اور گجرات میں صرف ۸۔ ان شیروں میں بنگال کا شیر اور ریوا کا سفید شیر بڑے مشہور جانے جاتے ہیں۔ اندریں حالات شیر کی حفاظت اور دیکھ بھال ایک قومی فرض ہو جاتا ہے کیونکہ اگر اس قومی جانور کو معدوم ہونے سے نہ بچایا گیا تو یہ مخلوق ایک دن گم شدہ نسل ہو کر رہ جائیگی۔

اس میں شک نہیں کہ جب انسان پودوں اور جانوروں کے درمیان باہمی تعلق کا پیچیدہ تانا بانا توڑ دیتا ہے تو جنگلی جانور آہستہ آہستہ ختم ہو جاتے ہیں۔ اسلئے ان کا تحفظ بڑا ضروری ہے۔ اس لئے بھی کہ شیر کی جنگل کی زندگی کئی قسم کی اخلاقی جمالیاتی سائنسی اور اقتصادی اقدار پیش کرتی ہے۔

یہ بڑا دلچسپ ہے کہ شیر آج سے سینکڑوں برس پہلے ہندوستان میں کیسے آباد ہوا۔ ماہر حیوانیات کی رائے میں شیر سائیبریا کا مشہور جنگلی جانور ہے۔ ان دنوں یہ خطہ اتنا سرد نہیں ہوا کرتا تھا جوں جوں سائیبریا میں زیادہ سردی پڑتی گئی شیر نے چین، مرکزی ایشیا اور ہمالیہ کے پہاڑوں کی طرف ہجرت شروع کر دی۔ آج بھی کہیں کہیں سائیبریا کی نسل کے شیر دیکھنے میں آئے ہیں۔ یہ شیر بنگال کے شیر سے قدرے بڑا ہوتا ہے۔ ہندوستان میں قدم رکھ کر شیر نے ایک وسیع و عریض علاقے کو اپنا لیا اور اس کی ٹولیاں برما۔ نیپال۔ بھوٹان۔ انڈونیشیا

اور ملایا کی طرف بڑھتی گئیں اور وہیں آباد ہوگئیں۔ یہ بڑا دلچسپ ہے کہ ماسوائے ہندوستان کے ان سب ملکوں میں شیر کا نام و نشان تک اب باقی نہیں رہا۔ اور ہمارے یہاں بھی اس کی نسل دن بدن معدوم ہوتی جارہی ہے۔

شیر قومی جانور کیسے بنا اس کی بھی ایک کہانی ہے۔ بھارت سرکار نے ۱۹۵۱ء میں جنگلی جانوروں اور پرندوں کی حفاظت کا مزاج پیدا کرنے کیلئے ایک کمیٹی بنائی اور ایک سال بعد یعنی ۱۹۵۲ء میں انڈین بورڈ آف وائلڈ لائف کی بنیاد پڑی۔ اس بورڈ کے ذمہ یہ کام لگایا کہ موسم اور علاقوں کے اعتبار سے مناسب قانون اور ضروری انتظام کے ذریعہ جانوروں کی حفاظت کے پروگرام ترتیب دے۔ کچھ خاص نسلوں کو محفوظ جانور قرار دے اور ان کے اندھا دھند مارنے پر پابندی لگائے۔

اس بورڈ کو یہ کام بھی سونپا گیا کہ قومی پارک، چڑیا گھر اور پناہ گاہیں قائم کرے اور ہندوستانی عوام میں جنگلی جانوروں کے متعلق دلچسپی پیدا کرے۔ بورڈ یہ کام بھی اپنے ذمہ لے کہ ہندوستانی عوام کو جانوروں اور پرندوں پر ظلم نہ کرنے کی ہدایت کرے اور بھارت سرکار کو پرندوں اور جانوروں کی برآمد کے متعلق کبھی کبھار صلاح مشورہ دیا کرے۔

وائلڈ لائف بورڈ نے آج سے چند سال پہلے یہ محسوس کیا کہ پرندوں کی پوری حفاظت تبھی ہو سکتی ہے جب دنیا کا ہر ملک اپنا ایک ایک قومی پرندہ چن لے۔ اس طرح ہر ملک کے لوگوں میں جنگلی جانوروں اور پرندوں کی دیکھ بھال کا جذبہ اور شعور پیدا ہو سکے گا۔ چنانچہ سنہ ۱۹۶۰ء میں جب ٹوکیو میں اس بورڈ کی میٹنگ ہوئی تو ہندوستان نے "مور" کو اپنا قومی پرندہ چن لیا۔

ایسا فیصلہ ہونے سے "مور" ہماری قومی ملکیت بن گیا۔ اور دوسرے قومی

سرمایوں وقومی ورثوں کی طرح اس کی دیکھ بھال کی ذمہ داری ساری قوم پر آگئی۔ مور کو "قومی پرندہ" قرار دینے سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ مور واقعی ہندوستانی سماج اور تہذیب کا عکاس ہے اور ہمارے خلوص۔ محبت۔ آن بان اور فخر و وقار کی ایک قابل قدر نشانی ہے۔

وائلڈ لائف بورڈ نے ۹۔ جولائی ۱۹۶۹ء کو بڑے غور اور بحث کے بعد یہ فیصلہ کیا کہ ببر شیر کو ہندوستان کا "قومی جانور" قرار دے دیا جائے اور اب جولائی ۱۹۷۲ء سے شیر کو قومی جانور قرار دے دیا گیا ہے۔ شیر جنگل کا بادشاہ کہلاتا ہے۔ دلیری اور بہادری میں اس کا جواب نہیں۔ ہندوستان کے سب جنگلی جانوروں میں اس کا درجہ بہت عظیم ہے۔ اور ہو بھی کیوں نہ۔ بڑے جاہ و جلال کا جانور تو ہے ہی، آن بان اور شان سب میں عظیم ہے۔

شیر کو انگریزی میں ٹائگر اور ہندوستانی زبان میں کیسری یا باگھ کہتے ہیں۔ نسل کے اعتبار سے شیر دراصل بلّی کے خاندان سے ہے یہی وجہ ہے کہ بلّی کو شیر کی خالہ یا موسی کہتے ہیں۔ بلّی خاندان میں ببر شیر، شیر، چیتا۔ تیندوا سے لیکر بلّی تک کو شمار کیا جاسکتا ہے۔ بلّی خاندان کے ان سب جانوروں کا سر گول، پنجے تیز اور دانت نوکیلے ہوتے ہیں۔ چلنے پھرنے میں یہ بڑے چوکس پھرتیلے اور تیز ہوتے ہیں جب چلتے ہیں تو ان کے نوکیلے پنجوں سے نہ تو کوئی آہٹ پیدا ہوتی ہے اور نہ گونج۔ ان کے پنجے کھردرے بھی نہیں ہوتے۔ یہی وجہ ہے کہ اگر ان کا جسم بھاری بھرکم بھی ہو تو ان کے چلنے پھرنے سے کوئی آواز پیدا نہیں ہوتی۔ بلّی خاندان کے سب جانور اپنے اگلے پنجوں کے بل چلتے ہیں۔ دوسرے ان کے چلنے کا ڈھنگ بھی کچھ ایسا ہے کہ ان سے کوئی آہٹ پیدا نہیں ہو سکتی۔ ایسے جانوروں کی چال کتوں اور ہرنوں سے بہت مختلف ہوتی ہے۔

ببر شیر کا ذکر بھی ضروری ہے کیونکہ اس کا نشان بھی عظمت بہادری اور قوت کا نشان ہے۔ دوسرے نئے ہندوستان نے ببر شیر کی تصویر کو اپنے قومی نشان کے طور پر اپنا لیا ہے۔ آپ نے چار منہ والے شیر کی تصویر بھارت سرکار کے ہر فرمان، کرنسی نوٹ اور ہر سرکاری اعزاز پر لگی ہوئی ضرور دیکھی ہوگی۔ اس قومی نشان میں ببر شیر دکھائی دیتے ہیں۔ چوتھا ببر شیر تین ببر شیروں کے پیچھے کھڑا ہونے کی وجہ سے نظر نہیں آتا۔ دراصل اشوک اعظم نے ببر شیر کی مورتی کو اپنے زمانے میں اپنے راج کا نشان بنایا۔ اس کے زمانے کی بنائی ہوئی لاٹ آج بھی (ویشالی) بہار میں یادگار کے طور پر کھڑی ہے۔ لاٹ کی چوٹی پر ببر شیر کی مورتی بنی ہوئی ہے جس کی اہمیت قومی نشان کی وجہ سے آج کے زمانے میں بہت بڑھ گئی ہے۔

شیر گھاس دار جنگلوں اور بڑے بڑے صحراؤں میں رہتا ہے۔ جہاں پانی کے گہرے نالے یا ندیاں پائی جاتی ہوں۔ یہ جانور درخت پر چڑھنا نہیں جانتا۔ مگر آج کل یہ بات ایک حد تک غلط ثابت ہو رہی ہے کہتے ہیں اتر پردیش کے جنگلوں میں کئی بار شکاریوں کے بنائے ہوئے پندرہ فٹ بلند مچانوں پر شیر چڑھ گئے ہیں۔ اس سے بھی دلچسپ خبر برما سے معلوم ہوئی ہے وہ یہ کہ ایک بار وہاں کے جنگل میں ایک شیر نے ۵۴ فٹ کی اونچائی پر چڑھ کر ایک شکاری کو ہتھیا لیا۔ جنگلی جانوروں کے ایک ماہر کی رائے میں شیر اپنے بھاری وزن کی وجہ سے درخت پر آسانی سے نہیں چڑھ سکتا۔ لیکن کبھی کبھار کسی خطرہ کا احساس کر کے یا زخمی حالت میں اپنی جان بچانے کے لیے یا کسی اور وجہ سے ۱۲ فٹ بلندی تک چڑھ جاتا ہے۔

خیال ہے ببر شیر اور شیر میں کسی زمانے میں خون کا رشتہ تھا۔ اور دونوں کے خاندان ایک ساتھ پلتے تھے۔ ہوا یہ کہ ببر شیر اور شیرنی سے یا ببر شیرنی

اور شیر سے جو بچے پیدا ہوئے وہ ببر شیر کے خاندان میں شمار ہونے لگے۔ ایسے بچوں کو انگریزی میں ٹگو کہتے ہیں۔ اسے عام زبان میں سیر بچہ یا بلہ بھی کہہ سکتے ہیں۔ انگریزی میں انہیں کب کہتے ہیں۔ نسل بڑھنے کی یہ حالت آج بھی موجود ہے بلکہ اس طرح کی حالتیں شیر اور چیتے کے کنبوں میں بھی پائی جاتی ہیں۔

شیر کی کھال کا رنگ زرد ہوتا ہے اس کے جسم پر لمبے لمبے بال نہیں ہوتے۔ ہاں زرد کھال پر کالی کالی دھاریاں ضرور ہوتی ہیں۔ یہ دھاریاں قدرتی ہیں اور شیر کو ببر شیر سے ممیز کرتی ہیں۔ اور اس کی جسمانی بناوٹ میں خوبصورتی پیدا کرتی ہیں۔ شیر سفید رنگ کا بھی ہوتا ہے جس کے جسم پر کالی کالی دھاریاں ہوتی ہیں۔ ریوا کا سفید شیر بڑا خوبصورت تصور کیا جاتا ہے۔ آج تک کسی نے کہیں بھی کالے شیر کے متعلق نہ سنا ہے نہ دیکھا ہے اور نہ پڑھا ہے — گویا کالا شیر ہوتا ہی نہیں۔

ببر شیر عام طور پر ایک خاص علاقے میں شکار کرتا ہے اور شکار کے لئے باقاعدہ ارد گرد کے علاقوں میں چکر لگاتا ہے۔ اس کے گشتی علاقوں میں ندی نالوں کے کنارے، دور راستوں کے ملنے والے مقام یا پیدل چلنے والے لوگوں کے راستے شامل ہیں۔ ببر شیر اپنے مٹیالے رنگ کی جلد کی وجہ سے اکثر نظر نہیں آتا۔ یہی وجہ ہے کہ جب یہ چٹان یا سوکھی ہوئی گھاس پر بیٹھا ہو تو اس کے وجود کا کوئی اندازہ نہیں ہو سکتا۔ ایسی جگہوں میں چھپ کر ببر شیر شکار کا انتظار کرتا ہے یا دبے پاؤں شکار کے پاس پہنچ جاتا ہے۔ مزہ ہے کہ شکار کو ببر شیر کی آمد کی کوئی آہٹ محسوس نہیں ہوتی۔ ببر شیر کے مقابلے میں شیر اپنے رنگ اور کالی کالی دھاریوں سے پہچانا جاتا ہے۔ اور اگرچہ گھاس میں چھپا ہوا بھی ہو تو اس کا

اندازہ شکار کو ہو جاتا ہے۔

شیر کی زرد کھال پر کالی دھاریاں ہوتی ہیں جو ببر شیر کے جسم پر بالکل نہیں ہوتیں یہ دھاریاں دونوں جانوروں کو ایک دوسرے سے ممتاز بھی کرتی ہیں۔ یہ دھاریاں شیر کے جسم پر کیوں اور کیسے پڑیں؟ جانوروں کے ماہرین کہتے ہیں کہ یہ دھاریاں قدرتی ہیں۔ ہاں دھاریوں کے متعلق ایک منچلے نے ایک دلچسپ کہانی کو جنم دیا ہے۔ وہ کہانی آپ بھی سنئے۔

بہت برس پہلے کی بات ہے جب انسان نے کھیتی کرنا اور گھر بنا کر رہنا سیکھ لیا تھا۔ ان دنوں ایک گھنے جنگل کے پاس ایک گاؤں تھا جس کے آس پاس کھیت تھے۔ ایک دن خوب بارش ہو چکی تھی۔ اگلے دن کسان اپنے ہل بیل لیکر اپنے کھیتوں کو جوت رہے تھے۔ ان میں ایک کسان کا کھیت گاؤں سے کافی فاصلے پر جنگل کے قریب پڑتا تھا۔ وہ کسان بھی اپنا کھیت جوت رہا تھا جب دوپہر ہو گئی تو اس نے بیلوں کو ہل کے رسے سے آزاد کر کے درختوں کے سائے میں باندھ دیا اور خود ایک سایہ دار جھاڑی کے نیچے بیٹھ کر آرام کرنے لگا۔

جب بیل سر جھکائے گھاس چر رہے تھے تو اچانک ایک ببر شیر جھاڑی میں سے نکل کر ان کے سامنے آ کھڑا ہوا۔ ببر شیر نے بیل کو بندھا ہوا دیکھ کر کہا تم بڑے بزدل ہو۔ اپنے سے چھوٹے انسان کے قبضے میں رہتے ہو۔ اس کا حکم مانتے ہو۔ اس کے اشارے پر چلتے ہو۔ اس کی روز روز مار کھاتے ہو۔

بیل نے جواب دیا "شیر میاں" تم کو معلوم نہیں کہ انسان ہم سے چھوٹا ضرور ہے۔ طاقت میں بھی بہت کم ہے لیکن اس کے پاس ایک ایسی چیز ہے جس کے بھروسے وہ ہم سب پر قابو پا لیتا ہے تم اپنی خیریت چاہتے ہو تو یہاں سے چپ چاپ بھاگ جاؤ"

ببر شیر نے کہا "تم بھاگنے کو کہتے ہو میں اگر چاہوں تو ایک ہی وار میں انسان میاں کا بھرتا بنا دوں مگر تم بتاؤ کہ انسان کے پاس کونسی ایسی چیز ہے جس سے تم ڈرتے ہو"

بیل بولا "اس چیز کا نام ہے عقل جس کے ذریعہ انسان سب کچھ کر لیتا ہے یہ چیز تمہارے ہمارے پاس نہیں ہے۔ اگر یہ تمہارے پاس ہوتی تو تم دنیا کے سب سے بڑے اور سب سے طاقت ور شیر ہوتے۔"

ببر شیر نے جب یہ سُنا تو سوچنے لگا کہ میں اگر انسان سے تھوڑی سی عقل مانگ لوں تو دنیا کا سب سے زیادہ طاقت ور شیر بن سکتا ہوں۔ پھر کیا تھا ببر شیر ایک ہی چھلانگ میں آدمی کے سامنے آ کھڑا ہوا۔ یوں اچانک ببر شیر کے سامنے آنے سے کسان یکایک بہت گھبرا گیا مگر جلد ہی اس نے اپنے اوپر قابو پا لیا۔

ببر شیر نے کہا "اے انسان۔ میں نے سنا ہے۔ تیرے پاس عقل نام کی کوئی چیز ہے جس سے تو سب کام کر لیتا ہے۔ اگر تو تھوڑی سی عقل مجھے دے دے تو میں بہت آسانی سے جانوروں کا شکار کر لیا کروں گا اور تیرا احسان ساری عمر نہ بھولوں گا۔"

کسان نے کہا "شیر میاں۔ تم تو جانتے ہی ہو کہ عقل بڑی قیمتی چیز ہوتی ہے اس کو ہم لوگ ہر جگہ اٹھائے نہیں پھرتے۔ اس کی تو ہم بڑی حفاظت کرتے ہیں اور اپنے گھر میں اسے ایک خاص جگہ محفوظ رکھتے ہیں۔ اگر تم چاہو تو میں گھر سے تھوڑی سی عقل لا کر کل دے دوں گا۔"

ببر شیر نے دل میں سوچا کہ کسان بہانہ کر رہا ہے۔ کل آئے گا ہی نہیں۔ اس لئے اس نے فوراً کہا "اے انسان میاں۔ تم اپنے گھر ابھی جاؤ اور ابھی عقل

لے کر آؤ۔ کل خدا جانے آئے یا نہ آئے۔"

کسان نے سمجھ لیا کہ شیر تو پیچھا نہ چھوڑے گا اگر انکار کرتا ہے تو ابھی حملہ کر کے اسے چیر پھاڑ دے گا۔ اس نے ایک لمحہ سوچ کر کہا۔ "بھئی تم نے جو کہا سو ٹھیک۔ مگر میں یہ کیسے مان کر چلتا بنوں۔ بیلوں کے بغیر میں کھیتی کیسے کرونگا میں ان بیلوں کو بھی اپنے ساتھ گاؤں لے جاؤں گا۔"

ببر شیر نے کہا۔ "میں تم سے وعدہ کرتا ہوں کہ تمہاری غیر حاضری میں بیلوں کو نہ کھاؤں گا۔ لیکن کسان نہ مانا اس نے کہا۔" بھائی مجھے تم پر بھروسہ نہیں۔ اگر تم کو عقل چاہیئے تو میں ایک طریقہ بتاتا ہوں۔ تم ایک کام کرو۔ دیکھو یہ سامنے ایک درخت ہے نا۔ تم اس سے اچھی طرح تن کے کھڑے ہو جاؤ۔ تاکہ میں تمکو رسی سے باندھ دوں۔ اس طرح تم میرے بیلوں کو نہ کھا سکو گے اور میرے بیلوں کی نگہبانی بھی کرتے رہو گے۔"

ببر شیر نے اس مشورے کو مان لیا۔ کسان شیر کو درخت کے تنے سے باندھکر ادھر ادھر سوکھے پتے اور گھاس پھوس جمع کرنے لگا۔ جب کافی گھاس پھوس اکھٹا ہو گیا تو اس نے ببر شیر کے چاروں طرف ایک ڈھیر لگانا شروع کر دیا۔
شیر نے پوچھا۔ "میاں کیا کر رہے ہو۔"

کسان نے جواب دیا۔ "تم کہیں میرے بیلوں کو اپنے پاس لاکر مار نہ ڈالو۔ میں نے تمہارا منہ تو نہیں باندھا ہے۔" اتنا کہہ کر کسان تیزی سے گاؤں کی طرف بھاگا اور وہاں سے کچھ دیر کے بعد آیا تو چھپا کر ایک انگارہ لے آیا۔

جب ببر شیر نے دیکھا کہ کسان آگیا ہے تو اس نے پوچھا۔ "اے انسان تم عقل لے آئے۔ ذرا دکھاؤ تو کیا چیز ہے یہ۔"

کسان بولا "ابھی دکھاتا ہوں۔" اور یہ کہتے ہوئے اس نے انگارے کو گھاس

پھوس کے ڈھیر میں جھونک دیا۔ دیکھتے ہی دیکھتے گھاس شعلوں کی شکل میں جل اٹھی۔ انسان نے پوچھا۔ "کیوں ببر شیر میاں دیکھ لیا عقل کو۔"

ببر شیر غصے کے مارے دھاڑنے لگا۔ اس کے اوسان خطا ہو گئے۔ اسوقت وہ انسان کے ہاتھوں گرفتار تھا۔ کسان اپنا ہل بیل لئے گاؤں کی طرف تیزی سے چلتا بنا۔ شیر کی بندھی ہوئی رسیاں آگ کے شعلوں سے جلنے لگیں۔ ببر شیر نے گھبراہٹ میں ایک بار ایسا زور مارا کہ سب رسیاں ٹوٹ گئیں لیکن اسوقت تک اس کا جسم کئی جگہ سے جھلس گیا تھا۔ ببر شیر دھاڑتا ہوا جنگل کی طرف بھاگ نکلا۔ دور جنگل میں پہنچکر اس نے دیکھا کہ اس کے جسم پر کہیں کہیں جلی رسیوں سے کالی دھاریاں پڑ چکی ہیں اور وہ ببر شیر سے شیر بن چکا ہے۔ اس طرح جنم ہوا شیر کا۔

ایک بھلا چنگا شیر ناک سے دم تک ۹ سے ۱۰ فٹ تک لمبا اور قد میں تقریباً ساڑھے تین فٹ اونچا ہوتا ہے۔ وزن میں چار سے پانچ من تک ہوتا ہے۔ شیرنی ایک فٹ چھوٹی ہوتی ہے اس کا جسم چھریرا اور وزن تین من سے چار من تک ہوتا ہے۔

شیر بہادری میں ببر شیر سے کم نہیں۔ شیر اور ببر شیر دونوں کی عادتوں میں کچھ فرق بھی ہے۔ شیر اکیلا شکار کرتا ہے اور ببر شیر مل جل کر۔ شیر زیادہ چالاک، پھرتیلا، خونخوار اور خطرناک جانور ہے اور حملے سے بچنے کیلئے بڑی چالاکی سے کام لیتا ہے۔ ببر شیر بہادری کے زعم میں سامنے آکر اکثر مارا جاتا ہے۔ ببر شیر کی چنگھاڑ شیر سے زیادہ ہوتی ہے۔ ہاں شکار کرنے کیلئے دونوں جانور زیادہ تر رات کو نکلتے ہیں۔ دونوں میں سے مقابلتاً کون کس پر غالب آسکتا ہے۔ اس کا کچھ فیصلہ آج تک نہ ہو سکا۔ ببر شیر ہندوستان کا بہت پرانا جانور

ہے اور غالباً شیر سے پہلے ادھر آباد تھا۔ جنگل میں ان کے بھڑنے کا سوال پیدا نہیں ہوتا کیونکہ دونوں مختلف قسموں کے جنگلوں میں رہتے ہیں۔ دوسرے دونوں کی خصلتیں قدرے مختلف ہیں۔ دونوں مضبوط، خونخوار اور دلیر ہیں۔ تجربات کے بعد یہ فیصلہ آج تک ماہرین تو کر نہیں سکے کہ کون کس پر غالب آسکتا ہے۔ ہاں شاید مستقبل میں اس کا کچھ فیصلہ ہو سکے۔

شیر اپنے پنجے اندر کی طرف موڑ کر چلتا ہے تاکہ ان چیزوں کو جو ان سے اونچی سطح پر پڑی ہوں اپنی پکڑ یا داؤ میں لا سکے۔ یہ خوبی اس جانور کو شکار پر ہاتھ صاف کرنے میں مدد دیتی ہے۔ شیر اپنے اگلے پنجوں سے شکار پر حملہ کرتا ہے اور دشمن یا شکار کے حملے سے بچنے کیلئے اپنی پیٹھ کا سہارا لیتا ہے۔ اگر کسی وجہ سے دو شیر بھڑ بھی پڑیں تو دونوں ایک دوسرے پر حملہ اگلے پنجوں سے کرتے ہیں۔ دفاع کے لئے پیٹھ کے علاوہ پچھلے پنجوں سے کھروں کا [illegible] لیتے ہیں۔

شیر کی زندگی کا بیشتر حصہ غذا کی تلاش میں بسر ہوتا ہے اور چونکہ یہ چالاک و حلال کا جانور ہے اس کی بو ہی کو سونگھ کر اور اسے قریب پا کر دوسرے جنگلی جانور چوکنے ہو جاتے ہیں اور اس کی زد میں نہیں آتے۔ ایک اندازے کے مطابق ۲۰ سے ۳۰ مرتبہ کوشش کرنے پر شیر ایک جانور کو پکڑنے میں کامیاب ہو پاتا ہے۔ یہ بڑا دلچسپ لگتا ہے کہ جب وہ بڑے جانوروں کا شکار کرنے میں بالکل ناکام رہتا ہے تو اپنی بھوک مٹانے کیلئے جنگلی پرندے یا چھوٹے جانوروں ہی پر ہاتھ صاف کر دیتا ہے۔ عام طور پر شیر اپنے شکار کے انتظار میں گھات لگائے بیٹھا رہتا ہے یا پھر آہستہ آہستہ شکار کے قریب آجاتا ہے اور اس پر ایک جست لگا دیتا ہے۔ ہرن جیسے چھوٹے جانوروں کو شیر یوں ہی پکڑ کر کھینچ لیتا ہے اور اسکا گلا چبا کر مار ڈالتا ہے لیکن اگر جانور بڑا ہو تو شیر

عام طور پر اس کے سر کو اپنے پنجوں میں پوری طاقت سے لے کر اس کی گردن مروڑ دیتا ہے۔ عام طور پر شیر جنگلی سور، گائے، بیل، بکری، بھیڑ، ہرن، غزال کا شکار کرتا ہے۔

اپنے شکار پر حملہ کرنے سے پہلے شیر تن کر کھڑا ہو جاتا ہے اور اپنی دم کا سرا کئی بار ہلاتا ہے۔ اس کا جسم لگ بھگ گول ہو جاتا ہے۔ دم لوہے کی لٹھ کی طرح سخت ہو جاتی ہے۔ کان پچھلی طرف مڑ جاتے ہیں۔ وہ بڑی تیزی سے اپنے شکار پر حملہ کرتا ہے اور شکار کو اپنی گرفت میں لینے کیلئے لگ بھگ پینتیس[۳۵] میل فی گھنٹہ کی رفتار سے بھاگتا ہے۔ عام طور پر اس کی دہشت بھاری وزن ور تیز رفتاری کی وجہ سے شکار ایک دم گر جاتا ہے شیر اتنا جفاکش اور مضبوط جانور ہے کہ دو یا تین من وزن کا شکار آسانی سے اپنے منہ میں دبائے تیزی سے بھاگ سکتا ہے۔ دیوار پھاند سکتا ہے اور کئی فرلانگ تک بغیر تھکاوٹ کے دوڑ سکتا ہے۔ یہ جانور ۲۲ فٹ سے ۲۴ فٹ تک کی اونچائی تک چھلانگ لگا سکتا ہے اور زیادہ سے زیادہ ۸۰.۵ فٹ تک تیز رفتاری سے دوڑ سکتا ہے۔ شیر کی دھاڑ سے کچھ اس طرح کی آواز سننے میں آتی ہے "ااا دوم م ا۔ ے ہی ی" (اس آواز کو آپ اگر اونچی آواز سے یکدم پڑھیں تو شیر جیسی آواز بلند ہوتی)

شیر حملہ یا بچاؤ کی صورت میں دانتوں سے بھی کام ضرور لیتا ہے یہ دانت اتنے تیز اور نوکیلے ہوتے ہیں کہ کوئی جانور یا آدمی شیر کے پاس بھٹکنے کی جرات نہیں کر سکتا۔ سرکس میں جو ببر شیر نمائش یا کھیل کیلئے پیش کئے جاتے ہیں ان کے نوکیلے دانت اور تیز پنجے نکال دئے جاتے ہیں تاکہ اگر چوک میں یا غصہ کی وجہ سے وہ کسی سرکس کے کھلاڑی پر حملہ بھی کر دیں تو کھلاڑی کو نقصان نہ پہنچے۔

شیر ویسے ایک حد تک اعتدال پسند اور شریف مانا جاتا ہے مگر یہ شرافت و نجابت جب ہی تک محدود رہتی ہے جب تک وہ آدم خور نہیں ہے۔ ایک یا دو بار اگر انسان کا خون اس کے منہ لگ گیا تو خلوت لبسیار خوب است خیلے بیار کا مصداق ہو جاتا ہے۔ ساری شرافت اور نجابت ایک طرف رکھکر بڑا حیلہ ساز مکار اور خطرناک ہو جاتا ہے۔ انسان کی ہی گھات میں سر شام سے گاؤں کی آبادی کے کنارے راہ میں گھاٹ کے قریب انتظار کرتا رہتا ہے۔ جب کبھی موقعہ ملا اس نے وار کیا۔ انسان روز تو اس کے ہتے چڑھنے سے رہا لیکن اس کو یہ ضد رہتی ہے کہ حلوے مانڈے کھانے والے انسان کا ہی گوشت ہو۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ کئی کئی روز تک فاقہ کشی کی نوبت آجاتی ہے اور آدم خور شیر دبلا ہو جاتا ہے۔

آدم خور شیر ہو جانے کے کئی اسباب ہیں۔ بوڑھا ہو جانے سے اس کے اعضاء جوارح کمزور ہو جاتے ہیں۔ آگے کے دانت کمزور پڑ جاتے ہیں۔ ناخون کند ہو جاتے ہیں کبھی مس کے موسم میں آپس میں رقابتی جنگ کرنے سے کوئی عضو مجروح ہو کر کمزور ہو جاتا ہے۔ کبھی کسی کچے نشانہ باز کی بندوق کی گولی کوئی عضو زخمی ہو کر بے کار ہو کر رہ جاتا ہے اور اس میں یہ سکت باقی نہیں رہتی کہ وہ جھپٹ کر یا دوڑ کر دوسرے جانور کو دبوچ سکے۔ ایسی صورتوں میں وہ انسان کی کمزوری کا فائدہ اٹھانے لگتا ہے اور یہ نفیس غذا اس کو کہیں زیادہ مرغوب ہو جاتی ہے۔ ویسے یہ کوئی ضروری بھی نہیں کہ شیر ضعیف ہونے کی صورت میں ہی آدم خور ہو جاتا ہے۔ ایسا بھی دیکھنے میں آیا ہے کہ شیر جوان ہے پھر بھی آدم خور ہے۔ ایسی شکل میں اسکی ماں اس کو خون خوار بنانے کی ذمہ دار ہے۔ یوں سمجھئے کہ ابتدائی عمر میں اس کی پرورش انسانی خون سے ہوئی اور وہ ہوش

سنبھالتے ہی انسان کے گوشت کا شوقین ہوگیا۔

شیر کے منہ میں تیس دانت ہوتے ہیں۔ سب دانت تیز دھاری کے ہوتے ہیں جس سے گوشت فوراً ٹکڑے ٹکڑے ہوجاتا ہے۔ اس کے اگلے پنجے میں پانچ اور پچھلے پنجے میں چار انگلیاں ہوتی ہیں۔ شکار پر حملہ کرتے لمحے جب شیر ناخنوں کو باہر نکالتا ہے تو یہ ناخن لگ بھگ تین انچ لمبے ہوجاتے ہیں پانچواں ناخن انگوٹھے کا کام کرتا ہے۔ جب حملہ کے وقت یہ کھل جاتا ہے تو سب دانتوں اور ناخنوں سے زیادہ تیز اور خطرناک ثابت ہوتا ہے۔ اسے تیز دھار والا چاقو سمجھ لیجئے۔

شیر کے کان بھی بڑے تیز ہوتے ہیں اور رات کو شیر جب شکار کے لئے نکلتا ہے تو اس کے تیلے کان بڑی مستعدی کے ساتھ اس کا ساتھ دیتے ہیں۔ یہ کان اتنے ذی حس ہوتے ہیں کہ ہلکی سے ہلکی آواز یا جنبش کو سن لیتے ہیں۔ گھنے جنگلوں میں شیر کے چنگل سے بچنے کیلئے جب چھوٹے چھوٹے جانور ادھر ادھر چھپ جاتے ہیں تو شیر کے کان ہلکی سی سرسراہٹ پر اسے چوکنا کر دیتے ہیں۔ ایک بات بڑی عجیب و غریب ہے کہ شیر کی سونگھنے کی طاقت اتنی تیز نہیں ہوتی۔

شیر کی دم کا ذکر بھی ضروری ہے دم کے سرے پر کالے بالوں کا ایک گچھا ہوتا ہے جس کے بیچ میں ہڈی کی طرح سخت ایک کانٹا چھپا ہوتا ہے کہتے ہیں جب شیر غم و غصہ میں اپنی دم پھٹکارتا ہے تو اندر چھپا ہوا کانٹا اس کے پہلو میں چبھتا رہتا ہے جس سے اس کا غم و غصہ تیز ہوجاتا ہے۔ یہ کانٹا شیر کے غصے کو بھڑکانے کا کام کرتا ہے۔

شیر کی جسامت، کردار، سیرت اور عظمت اور دلیری کا ایک خوبصورت مرقع مولوی محمد اسماعیل مرحوم یوں نظم کرتے ہیں ؎

اے شیر تیرے تن پہ ہے طاقت کا پوستین
شاہی کے حق میں کوئی بھی ساجھی نہیں تیرا

پیدا ہے تیرے رخ سے تیری شوکت و جلال
ظاہر ہے تیری شکل سے باطن کا تیرے حال

دل تیرا بزدلی و غلامی سے ہے بری
بھٹکے نہ تیرے پاس کبھی خوف اے جری

تیرا حریف کون ہے جو تو ہٹے بچے
جھپکے نہ تیری آنکھ نہ گردن تیری بچے

حق نے عطا کیا ہے تجھے زور بے خلل
فولاد کی رگیں ہیں تو دل ہے تیرا اٹل

اگر سورما سمجھے کوئی میدان کا دھنی
جوشن کہ چار آئینہ یا خود آہنی

غرا کے شیر کرتا ہے جب جوش اور خروش
جنگل ہوتا ہے سنسان اور خموش

پہچانتے ہیں جانور آواز شیر کی
اس ہول کی صدا سے دہلتا ہے سب کا جی

جاتی ہے ان کے پاؤں سے زمین نکل
ہیں بھاگتے کہ گویا تعاقب میں ہے اجل

اے شیر اگرم خطہ ہے تیرے لئے وطن
یہ شہر ہو نیستان ہو جھاڑی ہو یا ہو بن

اے شیر تیرے تن پہ ہے طاقت کا پوستین
شاہی کے حق میں کوئی بھی ساجھی نہیں تیرا

پیدا ہے تیرے رخ سے تیری شوکت و جلال
ظاہر ہے تیری شکل سے باطن کا تیرے حال

دل تیرا بزدلی و غلامی سے ہے بری
بھٹکے نہ تیرے پاس کبھی خوف اے جری

تیرا حریف کون ہے جو تو ہٹے بچے
جھکے نہ تیری آنکھ نہ گردن تری بچے

حق نے عطا کیا ہے تجھے زور بے خلل
فولاد کی رگیں ہیں تو دل ہے تیرا اٹل

اگر سورما سمجھے کوئی میدان کا دھنی
جوشن کہ چار آئینہ یا خود آہنی

غرا کے شیر کرتا ہے جب جوش اور خروش
جنگل ہوتا ہے سنسان اور خموش

پہچانتے ہیں جانور آواز شیر کی
اس ہول کی صدا سے دہلتا ہے سب کا جی

جاتی ہے ان کے پاؤں سے زمین نکل
ہیں بھاگتے کہ گویا تعاقب میں ہے اجل

اے شیر اگرم خطہ ہے تیرے لئے وطن
یہ شہر ہو نلیستان ہو جھاڑی ہو یا ہو بن

اے شیر تو ہے شاہ تیرا تخت ہے کچھار
ہے کس کو تیرے ملک میں دعویٰ گیرودار

شیر کا شکار و یسے شروع ہی سے شاہی شکار مانا جاتا ہے۔ ہاں مغل بادشاہوں کے لئے یہ ایک محبوب شغل تھا۔ بادشاہ اور شہزادے شیر کا شکار کیا کرتے تھے۔ ان دنوں دلّی مغل راج کی راجدھانی تھی۔ خوش قسمتی سے ان دنوں شیر اور تو اور دہلی کے آس پاس کے علاقے میں بھی پایا جاتا تھا شکار کا شوق انگریزی راج میں بھی رہا۔ لگ بھگ سو سال پہلے ایک انگریز شکاری نے شمالی ہندوستان کے جنگلوں میں کئی شیروں کا شکار کیا۔

راجے اور نواب شیر کو شکار کر کے گھر لے آتے تھے اور اس کی کھال کو اچھی طرح سکھا کر اس میں گھاس یا بھس بھر کر انہیں اپنے محلوں میں سجا دیتے تھے۔ آپ نے ببر شیروں کی بھس بھری کھالیں پرانے محلوں یا نمائش گھروں میں ضرور دیکھی ہوں گی۔ کئی بار بچے اور عورتیں ان پر نظر پڑتے ہی چلانا شروع کر دیتے ہیں۔ قیاس کیجئے اگر بھس کی بجائے شیر کی کھال میں جان ہوتی تو نہ جانے وہ کیا گل کھلا دیتا۔

لفظ شیر کو ہندوستانی ادب میں ایک باعزت جگہ حاصل ہے۔ اسے بہادر آدمی کے لئے استعمال کرتے ہیں۔ یعنی جب کسی آدمی کی بہادری بیان کرنا ہو تو چونکہ یہ خوبی شیر اور آدمی دونوں میں پائی جاتی ہے اس لئے ایسے آدمی کو لفظ "شیر" ہی سے خطاب کر کے یہ معنی ادا ہو جاتے ہیں۔ دلیر آدمیوں کو "شیر" "شیر مرد" یا "شیر دل" اور دلیر بچوں کو "شیر بچہ" کہتے ہیں۔ حضرت علیؓ کو لقب کے طور پر "شیر خدا" کہتے ہیں۔ مہاراجہ رنجیت سنگھ کو اور ہندوستان کے قومی لیڈر لالہ لاجپت رائے دونوں کو "شیر پنجاب" کہتے ہیں۔

غضب ناک شیر یا بہت بہادر انسان کو "شیر ژیان" کہتے ہیں اور تن و توش کا ایسا آدمی جو دیکھنے اور شیخی بگھارنے میں شیر ہو مگر بہادری میں بھیڑ سے بھی کم ہو اسے "شیر قالین" کہتے ہیں۔ دوسرے الفاظ میں ایسا آدمی اس رنگ دار تصویر کے برابر ہے جو قالینوں پر اکثر بنی ہوتی ہے۔ اگر کوئی شخص درویشی کرتے ہوئے دنیا کی عام زندگی سے کنارہ کر لے تو ایسے شخص کے متعلق یوں کہہ سکتے ہیں کہ اس نے شیر کا برقع پہن لیا ہے۔ جب ایک زہر تیزی سے انسان کو ختم کر سکتا ہو اسے شیر کے بال سے تشبیہ دے سکتے ہیں۔

ایک آدمی دوسرے آدمی پر دلیر یا غالب ہو جائے تو یوں کہیں گے کہ پہلا آدمی دوسرے آدمی پر شیر ہو گیا۔ ایک آدمی جو دیکھنے میں توانا اور مضبوط ہو لیکن مصیبت کے وقت اپنی دلیری کی جگہ بزدلی سے کام لے تو اسے "مٹی کا شیر" کہیں گے۔

لفظ شیر کو محاوروں میں بھی استعمال کرتے ہیں جب عدل و انصاف کی کیفیت بیان کرنا ہو تو یوں کہتے ہیں "شیر اور بکری ایک گھاٹ پانی پیتے ہیں" اور جب ہم یہ کہنا چاہتے ہوں کہ بجائے زیادہ تعداد کے نیک اور اچھا آدمی ایک ہی کافی ہوتا ہے۔ تو کہہ سکتے ہیں" شیر کا ایک ہی بھلا" اس میں شک نہیں کہ لیاقت مند ایک بھی غنیمت ہوتا ہے اور ویسے شیر بھی تو ایک ہی بچہ ہوتا ہے۔ محاورہ ہے "موٹے شیر سے جیتی بلی اچھی ہے"۔ یعنی مردہ زور آور سے جیتا کمزور اچھا ہے۔ جب اچھا خاصا کھاتا پیتا آدمی لالچ یا خود غرضی کا شکار ہو جائے تو اور بغیر ضرورت سستی اور گھٹیا چیز پر نظر رکھے تو ایسی صورت میں کو اس طرح محاورہ میں بیان کریں گے "فلاں حضرت شیر کے برقع میں چیچھڑے کھاتے ہیں"۔ "آگے پڑے کو شیر بھی نہیں کھاتا" کے معنی ہیں

۔ اگر کوئی آدمی عاجزی کے ساتھ اپنے زبردست دشمن کے سامنے عاجز و مسکین بن جائے تو ایسے غصیلے زبردست دشمن کا غصہ بھی کافور ہو جاتا ہے۔ "ایک شیر رہتا ہے سو گیدڑ کھاتے ہیں" کے معنی ہیں کہ محنت اور مشقت والے لوگ مال اور دولت پیدا کرتے ہیں اور اس کمائی کو کئی کھاتے ہیں۔ محاورہ "شیروں کا منہ کس نے دھویا ہے۔" ان بچوں کے لئے استعمال کرتے ہیں جو منہ دھوئے بغیر کھانا کھا لیتے ہیں۔

لفظ شیر کو اور کئی معنوں میں بھی استعمال کرتے ہیں۔ بلی کو شیر کی خالہ کہتے ہیں۔ ایک خاص قسم کی چھوٹی بندوق کو "شیر بچہ" اور بچوں کے ایک خاص کھیل کو "شیر بکری" کہتے ہیں۔ ایسا مکان جو اندر داخل ہونے والے دروازے کی طرف سے عرض میں زیادہ اور پیچھے کی طرف سے کم ہو تو اسے "شیر دہان" کہتے ہیں۔

ہندوستان میں آدمیوں کے ناموں میں لفظ شیر خوب استعمال ہوتا ہے راجپوتوں، سکھوں اور جاٹوں کے ناموں کے ساتھ "سنگھ" لفظ عام ہے۔ اسکے علاوہ خود یہ لفظ کئی ناموں کا حصہ بنتا ہے۔ جیسے شیر جنگ۔ شیر خان۔ شیر علی۔ شیر سنگھ۔ شیر چند۔ شیر محمد۔ شیر احمد۔ شیر بہادر۔ شیر کور۔ شیر کماری اور پھر آدھے نام جیسے شیرا یا شیرو۔

اب اس ملک کے مشہور شاعر مرزا غالب کی زندگی کا ایک قصہ سنئے۔ مرزا غالب کا پورا نام اسد اللہ خان تھا اور وہ شاعری میں غالب نام کو تخلص کے طور پر استعمال کرتے تھے۔ کہتے ہیں کہ شروع شروع غالب اپنے نام کے پہلے لفظ یعنی "اسد" کو بھی تخلص کے طور پر استعمال کرتے رہے۔ جب تک غالب آگرے میں رہے اس تخلص کو استعمال کرتے تھے۔ پھر جب دہلی آ گئے تو بھی اس لفظ کو اپنے شعروں میں باندھتے رہے۔ اسد کے معنی ہیں "شیر"۔ روایت

ہے کہ غالب کے سامنے کسی آدمی نے مرزا سودا (جو اردو کے بہت بڑے شاعر ہوئے ہیں) کے ایک شاگرد میر امانی کا یہ شعر پڑھا۔ یہ شاگرد بھی اسد تخلص کرتے تھے۔

اسد اس جفا پر بتوں سے وفا کی
میرے شیر شاباش رحمت خدا کی

شعر پڑھنے کے بعد اس آدمی نے شعر کی تعریف کے پل باندھ دئے۔ غالب نے سمجھا وہ حضرت کہیں یہ شعر غالب ہی کا نہ سمجھ بیٹھیں کیوں کہ غالب بھی اسد تخلص کیا کرتے تھے۔ اس لئے غالب نے فوراً کہا "مجھے جفا اور اور وفا۔ بت اور خدا۔ اسد اور شیر کے الفاظ کے استعمال سے بڑی کوفت ہوئی ہے۔ میں شعر کی تعریف تو نہ کروں گا ہاں یہ ضرور کہوں گا کہ اگر یہ شعر میرا ہے تو مجھ پہ خدا کی لعنت اور اگر کسی اور کا ہے تو اس پر بقول اس کے واقعی خدا کی رحمت ہو۔"

شیر ہمارے کردار کی تعمیر و تکمیل کیلئے ایک آئیڈیل بھی ہے۔ یہ آئیڈیل ہے بہادری دلیری، عظمت آن بان اور قوت کا۔ اس سے فطرت کا توازن قائم رہتا ہے یعنی حیاتیات اور نباتات دونوں کا توازن۔ اس سے ہماری طبعی اور رومانی زندگی خوشگوار رہتی ہے۔ یہ ہمارا قیمتی اور قومی سرمایہ ہے اس کا تحفظ۔ دیکھ بھال ہماری تہذیب، نباتات، حیوانات اور اقتصادیات کی دیکھ بھال ہے۔ پنڈت نہرو ٹھیک فرمایا کرتے تھے۔

"اس جانور کے بغیر انسان کی زندگی ایک حسن و رنگینی سے محروم رہ جاتی۔"●

سید ارشاد حیدر

دو نظمیں

(۱)

نقوش مندمل نہ ہوں کہیں
یہ رنگ مٹ رہے ہیں
کتنے دن ہوئے
یہ کینوس اُداس ہے
برش اُٹھاؤ
رنگ لاؤ
اور کوئی رنگ دیں اسے

○

(۲)

خواہشوں کے پرند
خشک آنکھوں کے در سے اُڑے
روشنی دائرے
چند نقطوں میں گُم ہو گئے
آنکھیں پتھرا گئیں
اور خلا گھورتا ہی رہا۔

○

تخریبِ ذات کا ایک لمحہ

ایک دِن
میں نے کھڑکی سے اک ہاتھ باہر نکالا
شہر کو اپنی مٹھی میں لے کر نچوڑا
بھیڑ کو آسمانوں کی جانب اُچھالا
دیکھتے دیکھتے
ریل کی پٹڑیاں، آہنی پُل
آنگنوں میں کھڑی پتھروں کی منڈھیریں
دفتروں، کارخانوں، ہوٹلوں، ہسپتالوں کی
اونچی عمارات ملبہ ہوئیں
میرے اندر چھپے رحمدل آدمی نے کہا
بند مٹھی کو کھولو
دھوپ میں لہلہاتے ہوئے سبز بچوں کو دیکھو
ان کے چھتنار سائے میں تم
بہت دیر تک جی سکو گے!

برج پریمی

منٹو بحیثیت ترجمہ کار

سعادت حسن منٹو نے اپنے ادبی سفر کا آغاز اخبار "مساوات" کی کالم نگاری سے کیا۔ یہ اخبار امرتسر کے ایک صاحب غازی عبدالرحمان نے جاری کیا تھا اور اس کی ادارت کے فرائض حاجی لق لق اور باری (علیگ) کر رہے تھے۔ اس سے پہلے سعادت حسن منٹو تکیوں اور قبرستانوں میں گھوما کرتے تھے۔ انہیں چرس اور شراب سے زیادہ دلچسپی پیدا ہو گئی تھی۔ وہ جوئے بازی اور آوارہ گردی کے بھی حد سے زیادہ شکار ہو چکے تھے۔ اسی زمانے میں ان کی ملاقات مشہور اشتراکی ادیب باری (علیگ) سے ہوئی جنہوں نے ان کے آوارہ جنوں کی تہذیب کی۔ باری صاحب کی دوربین نگاہوں نے منٹو کے ذہنی اضطرار کو پہچان لیا اور انہیں صحافت کی طرف مائل کیا۔ چنانچہ اب باری صاحب کے اخبار "مساوات" کے دفتر میں محفلیں جمنے لگیں۔ منٹو کو آوارہ گردی اور جوئے بازی سے نفرت ہو گئی اور اب وہ کبھی کبھی باری صاحب کے ایما پر چھوٹی موٹی خبروں کا ترجمہ کرنے لگے اور اس کے ساتھ ہی اخبار "مساوات" میں فلمی خبروں کا کالم لکھنے لگے۔ باری صاحب نے نوجوان منٹو میں تخلیقی صلاحیت پا کر ان کو لکھنے پڑھنے کی طرف مائل کیا۔ چنانچہ وہ ترجموں کی طرف راغب ہوئے۔

منٹو کا سب سے پہلا ترجمہ "دست بریدہ بھوت" تھا[1]۔ یہ انگریزی کے مشہور ادیب سر آرتھر کانن ڈائل کے ایک افسانے کا ترجمہ تھا۔ اور منٹو کے لئے اپنی قسم کا پہلا تجربہ تھا۔ باری صاحب کی تحریک پر منٹو نے تیرتھ رام فیروزپوری کے ترجموں کا مطالعہ ترک کیا اور وکٹر ہیوگو، آسکر وائلڈ اور دوسرے مغربی مصنفین کا مطالعہ شروع کیا۔ باری صاحب کا جزو ایمان اشتراکیت کا فلسفہ تھا۔ لہٰذا وہ چاہتے تھے کہ ان کے حلقۂ اثر میں آنے والے لوگ اشتراکیت کے فلسفہ کو اپنائیں اور اس کی اشاعت کریں۔ چنانچہ

---

[1] یہ ترجمہ ماہنامہ "ہمایوں" لاہور اکتوبر ۱۹۳۵ء میں شائع ہوا تھا۔

ان کی ترغیب پر منٹو نے فرانس کے مشہور انقلاب پسند ادیب وکٹر ہیوگو کی شہرۂ آفاق تصنیف "LAST DAYS OF A CONDEMNED" کا ترجمہ شروع کیا۔ یہ کتاب باری صاحب کی نظر میں ایک "گرم" کتاب تھی۔ منٹو کو اس کا ترجمہ کرتے وقت بڑی دقتوں کا سامنا کرنا پڑا۔ کیونکہ اس طرح کا کوئی تجربہ انہیں اس سے پہلے نہیں تھا۔ آخر لغت کی مدد سے چند دنوں میں ساری کتاب کا ترجمہ کر لیا۔ باری نے مترجم کی حوصلہ افزائی کی اور ان کے اس اولین کارنامے کی نوک پلک سنوار دی۔ یہ کتاب یعقوب حسن مالک اردو بک سٹال نے ۲۰/- روپے کے عوض خرید کر شایع کر دی۔ کتاب کا نام "پھانسی — ایک اسیر کی سرگذشت" تھا۔ مترجم نے اس کتاب کا انتساب مُجرم کی معصوم بیٹی میری کے نام کیا ہے۔ یہ کتاب ۱۹۳۳ء میں شایع ہوئی۔ کتاب کے مقدمے میں منٹو اہل نظر کو کتاب پڑھنے کی دعوت یوں دیتے ہیں۔

"کتاب کا اندازِ تحریر پڑھنے والوں کے دماغ سے گذر کر اِن کے دل پر منقش ہو جاتا ہے۔ کتاب فی الحقیقت ایک بین الملی داستان ہے۔ قانون داں طبقہ اور فطرت انسانی سے دلچپی لینے والے حضرات کو چاہئے کہ وہ اس کتاب کا ضرور مُطالعہ کریں۔"[1]

اس کتاب کے ترجمے کا مقصد منٹو کے نزدیک وکٹر ہیوگو کے تنسیخ سزائے موت کے نظریئے کو پیش کرنا اور وطنی ادبیات کی خدمت کرنا تھا۔ منٹو نے اس کا اعتراف کتاب کے مقدمے میں کیا ہے۔ وکٹر ہیوگو کے نظریئے سے قطع نظر منٹو کا یہ اظہار قابل غور ہے کہ وہ وطنی ادبیات کی توسیع میں ترجمہ کاری کو اہم قرار دیتے ہیں۔ کیوں کہ ترجمے سے زبان کی قوتِ اظہار بڑھ جاتی ہے۔

ترجمہ کاری بذاتِ خود ایک فن ہے۔ اس کے لئے اپنی زبان کے علاوہ اس زبان میں بھی خاصی مہارت کا ہونا لازمی ہے جس کا ترجمہ کرنا مطلوب ہو۔ یہ صحیح ہے کہ ایک مترجم کے لئے لغت ایک کارآمد ہتھیار ہے لیکن اچھا ترجمہ محض لغت کی بیساکھیوں کا مرہونِ منت نہیں ہوتا۔ ایک منجھا ہوا مترجم محض لفظی معنوں پر اکتفا نہیں کرتا۔ بلکہ اس روح کو ترجمے میں پھونکتا ہے جو اصل مصنّف کی تحریروں میں موجود ہو۔ لغت کی مدد سے کیا ہوا ترجمہ

---

[1] مقدمہ ایک اسیر کی سرگذشت

نہ صرف اپنی اصل سے ہٹ جاتا ہے بلکہ اس میں ایک ادھ کھرا پن پیدا ہو جاتا ہے۔ سرور صاحب نے بجا کہا ہے کہ ترجمے کی اہمیت کسی طرح بھی تخلیق سے کم نہیں کیوں کہ اس میں تخلیق کو از سرِ نو پانا ہوتا ہے [1]۔ منٹو ایک پختہ کار اور پیشہ ور مترجم نہیں تھے لیکن پھر بھی ان کی کوششوں کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ یہ بات خاص طور سے قابلِ ذکر ہے کہ وہ روسی افسانوں کو اُردو میں منتقل کرنے والے اولین مترجمین میں سے تھے۔ انہوں نے روسی، فرانسیسی اور دوسری مغربی زبانوں کے ادب کا خاصا حصہ بھی اُردو میں ترجمہ کیا۔

"ایک اسیر کی سرگذشت" حقیقی معنوں میں منٹو کا وہ پہلا ترجمہ تھا جس نے ان کو اُردو کی ادبی دُنیا میں متعارف کرایا۔ اس ترجمے میں زبان و بیان کی بہت سی خامیاں ہیں۔ پھر بھی منٹو کی اس کاوش کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ یہ ترجمہ بقول منٹو پندرہ دن کے اندر مکمل ہوا۔ اس سے پہلے منٹو وکٹر ہیوگو کو درسی کتابوں کی طرح پڑھ چکے تھے اور ہیوگو کے کارناموں اور ان کے تحریری مزاج کو سمجھنے کی کوشش کرتے رہے تھے۔ اس ترجمے کے بعد باری صاحب کی یہ خواہش تھی کہ منٹو ہیوگو کے ایک اور شاہکار "لیس میسرز بل" کا ترجمہ کریں لیکن کتاب کی ضخامت کو دیکھ کر انہیں ایسا کرنے کی ہمت نہ ہوئی۔

"اسیر سرگذشت" کی اشاعت سے منٹو کی حوصلہ افزائی ہوئی اور ان کی طبیعت دوسری کتابوں کے ترجموں کی طرف مائل ہوئی۔ چنانچہ کچھ عرصے کے بعد انہوں نے آسکر وائلڈ کے اشتراکی خیالات پر استوار ڈراما "ویرا" کا ترجمہ کرنا شروع کیا۔ یہ آسکر وائلڈ کا ضبط شدہ ڈراما تھا اور روس کے دہشت پسندوں اور نراجیوں کے بارے میں تھا جو ہر طرح سے مسلح ہو کر زارِ شاہی کے خلاف کوئی بھی کارروائی کرنے کے لیے چوکس تھے۔ اس ڈرامے کا کینوس ۱۷۹۵ء کا روس ہے اور چار ایکٹوں پر مبنی ایک ٹریجڈی ہے۔ اس بار ترجمہ کرنے میں منٹو کو زیادہ دقّت کا سامنا نہیں کرنا پڑا۔ ترجمہ منٹو نے اپنے گہرے دوست حسن عباس کے ساتھ مل کر کیا [2]۔ کتاب پر دونوں کے نام مترجمین کی حیثیت سے درج ہیں۔ اس ترجمے کو بھی حسبِ معمول اصلاح کے لیے باری (علیگ) کے سپرد کیا گیا۔ لیکن منٹو ان کی اصلاح سے مطمئن نہ ہوئے کیوں کہ اس اصلاح کے بعد بھی زبان کی بعض خامیاں

---

[1] ترجمہ کا فن اور روایت مرتبہ ڈاکٹر قمر رئیس ص ۵۳

[2] گنجے فرشتے از سعادت حسن منٹو ص ۱۰۳

باقی رہ گئیں۔ اس کا ذکر منٹو اپنے مضمون "اختر شیرانی سے ملاقاتیں" میں کرتے ہیں:۔

"مصیبت یہ تھی کہ وہ (باری صاحب) میری تحریروں میں بہت
کم کاٹ چھانٹ کرتے تھے۔ زبان کی کئی غلطیاں رہ جاتی تھیں۔
جب کوئی ان کی طرف اشارہ کرتا تو مجھے بہت ہی کوفت ہوتی" [1]

اس سے یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ باری صاحب اب منٹو کے ترجموں سے مطمئن ہو گئے تھے اور نہایت ہی رواروی میں مسودے پر نظر ثانی کرتے تھے۔ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ منٹو اب زبان و بیان کے بارے میں زیادہ محتاط ہو گئے تھے اور چاہتے تھے کہ ان کے کارناموں پر کوئی انگلی نہ اٹھائے۔ اسی خیال سے انہوں نے فیصلہ کیا کہ باری صاحب کے بجائے کسی دوسرے اہلِ زبان سے نظر ثانی کروالیں۔ ان دنوں مشہور شاعر رومان اختر شیرانی امرتسر آئے ہوئے تھے منٹو اپنے ایک دوست کے توسط سے اختر صاحب کے ساتھ متعارف ہوئے۔ انہوں نے زبان کی غلطیاں درست کر دیں اور ترجمے کی بے حد تعریف کی۔ یہ کتاب ۱۹۳۴ء میں شایع ہوئی۔ کتاب کی اشاعت کا اہتمام بڑے طمطراق سے ہوا۔ چنانچہ لوگوں کی توجہ مبذول کروانے کے لئے قدآدم اشتہار شایع کئے گئے جو امرتسر کی دیواروں پر چسپاں کئے گئے۔ اشتہار کی جلی سرخیاں یوں تھیں۔

"مستبدا ور جابر حکمرانوں کا عبرت ناک انجام روس کے
گلی کوچوں میں صدائے انتقام زاریت کے تابوت میں آخری کیل"

یہ ڈراما چونکہ روس کے دہشت پسندوں سے متعلق تھا اور اس کی پبلسٹی بڑے ڈراماتی انداز میں ہوئی تھی۔ لہذا کتاب کی ضبطی اور مترجمین کی گرفتاری کا خدشہ پیدا ہوا۔ منٹو اور ان کے لنگوٹیے یار حسن عباس کے لئے یہ ایک بڑا دلچسپ تجربہ تھا۔ وہ وطن عزیز کے لئے قید و بند کی صعوبتوں کو جھیلنا بڑی قربانی سمجھتے تھے مگر ان کے ارمان پورے نہ ہوئے۔ نہ کتاب ہی ضبط ہوئی اور نہ ہی ان کی گرفتاری عمل میں لائی گئی۔ البتہ ان کے مرشد اشتراکی ادیب باری غائب ہو گئے۔

"ویرا" منٹو کے انقلابی اور باغیانہ جذبات سے گہری مطابقت رکھتی تھی۔ یہ ترجمہ اسی

[1] گنجے فرشتے از سعادت حسن منٹو ص ۱۷۷

سرگزشت" سے بہتر ہے لیکن ناقص کتابت اور طباعت کی وجہ سے یہ کتاب مدتوں منٹو کے گھر میں مقفل پڑی رہی۔ کتاب کی اشاعت کے کافی دنوں بعد پولیس نے پوچھ گچھ شروع کر دی تھی لیکن منٹو کے ایک رشتہ دار کی مداخلت سے یہ بلا ٹل گئی۔ اس کتاب کی اشاعت اور پولیس کی چھان بین کا ذکر کرتے ہوئے منٹو کے دوست ابوسعید قریشی یوں رقمطراز ہیں۔

"اگر پولیس نے بچوں کے اس کھیل کا اپنی روایتی تن دہی سے تعاقب
کیا ہوتا تو منٹو میں بھگت سنگھ بننے کی تمام صلاحیتیں موجود تھیں" ؎

"ویرانے کے ساتھ ہی ۱۹۳۴ء میں منٹو کی "روسی افسانے" شائع ہوئی۔ اس میں روس کے مشہور مصنفین کے افسانوں کا اردو روپ ملتا ہے۔ اس کتاب میں اندیسٹ لیو، طالسطائی، چیخوف، میکسم گورکی، سلوگب اور چریکوف کے روسی افسانوں کے علاوہ وکٹر ہیوگو کا افسانہ "ماہی گیر" اور خود منٹو کا پہلا طبع زاد افسانہ "تماشا" شامل ہے۔ اس مجموعے کے اکثر افسانے پہلے ہی مشہور ادبی ماہنامہ "ہمایوں" لاہور میں شایع ہو چکے تھے۔ "روسی افسانے" منٹو کے اس رجحان کے آئینہ دار ہیں جو ابتدائی زمانہ میں ان کے غور و فکر پر حاوی تھا اور جس کی وجہ سے انہوں نے "انقلابی ادب" کو اردو جامہ پہنانے کا بیڑا اٹھایا تھا۔ دوسری بات جو اس کتاب کے مطالعہ سے واضح ہوتی ہے یہ ہے کہ اب ان کے ترجمے بہتر درجہ کے ہیں اور ان خامیوں سے بہت حد تک پاک ہیں جو ان کے یہاں ابتدا میں ملتی ہیں"۔ روسی افسانے" کے ترجمے میں تسلسل، زور بیان، حسن ترتیب اور روانی ملتی ہے اور پیوندکاری کا احساس نہیں ہوپاتا جو ایک اچھے ترجمے کا خاصہ ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

(۱) ہمارے مکان کی دوسری منزل میں زری کا کارخانہ تھا جس میں بہت لڑکیاں ملازم تھیں۔ ان لڑکیوں میں سولہ برس کی دوشیزہ ٹینیا نامی تھی جو ہمارے سامنے والی دیوار کی چھوٹی کھڑکی کے پاس ہر روز آتی اور شوخی کے ساتھ اپنا گلاب ایسا چہرہ لگا کر سُریلی آواز میں پکارتی ـــــ "مظلوم قیدیو! مجھے تھوڑے سے بسکٹ دو"

(مزدور کی شکست)

؎ منٹو ص ۴۱

(۲) پہلے پہل تو اس اداس راگ میں کوئی شامل نہ ہوتا اور وہ راگ ہماری زنداں نما کوٹھری کی چھت کے نیچے شمع کی لو طرح لرزتا رہتا مگر تھوڑی دیر کے بعد اس گانے والے کے ساتھ ہم میں سے ایک اور شامل ہو جاتا۔ اور وہ غمگین و ہم آہنگ آوازیں ہماری قبر نما کوٹھری کی کثیف فضا میں تیرتی نظر آتیں۔

(مزدور کی شکست)

(۳) لیکن تم جادوگر ہو ـــــ مجھے یقین ہے کہ تم جادوگر ہو، تم سب کچھ کر سکتے ہو۔ یہ سب حرکتیں تمہاری تھیں ـــــ لیکن دیکھو ـــــ اب ایسی حرکت نہ کرنا۔ بغیر بجلی کے گھر میں سخت اندھیرا ہو جاتا ہے اور کارخانہ بند کرنے سے مجھے بسکٹ نہیں ملتے۔

(جادوگر)

۱۹۴۶ء میں منٹو کا ایک اور مجموعہ "گورکی کے افسانے" کے نام سے شایع ہوا۔ اس مجموعے میں مقدمہ کے علاوہ گورکی کے چار افسانوں کا ترجمہ شامل ہے۔ کتاب کا اہم ترین مضمون اس کا مقدمہ ہے جو منٹو کا لکھا ہوا ہے اور گورکی کی شخصیت اور فکر و فن پر ایک جامع تبصرہ ہے۔ منٹو نے مقدمے میں اس کتاب کے سات افسانوں کی نشان دہی کی ہے لیکن کتاب میں صرف چار افسانوں کے ترجمے شامل ہیں۔ کتاب کے سرورق پر منٹو کا نام مترجم کی حیثیت سے درج ہے لیکن میرا خیال ہے کہ یہ ترجمے منٹو نے نہیں کئے ہیں۔ بلکہ ان کی حیثیت صرف ایک مرتب کی ہے۔ دوسری باتوں کے علاوہ اس ضمن میں خود منٹو کے مقدمے میں یہ عبارت ملتی ہے۔

"ہم اپنے محترم دوست شاہد لطیف، مسٹر شہاب الدین شمسی اور بالخصوص ہندوستان کے نامور ادیب اور فاضل مترجم میاں منظور احمد مرحوم کے ممنونِ احسان ہیں جنہوں نے ہماری درخواست پر گورکی کے افکار کو اپنے مخصوص انداز میں اردو کا لباس پہنایا" [۱]

---

[۱] گورکی کے افسانے ص ۳۷ - ۳۸

اس بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کتاب میں شامل چار افسانوں میں سے تین افسانے منٹو نے نہیں بلکہ دوسرے لوگوں نے اردو میں منتقل کئے۔ چوتھا افسانہ "چھبیس مزدور اور ایک دوشیزہ" کے عنوان سے کتاب میں شامل ہے منٹو کا ترجمہ کیا ہوا ہے۔ یہ افسانہ روسی افسانے "بیس بھی مزدور کا شکست" کے عنوان سے ملتا ہے۔ دونوں ترجموں میں زبان و بیان کا فرق ہے لیکن اسلوب واضح طور پر ایک ہے۔ دراصل "مزدور کی شکست" منٹو کے اولین ترجموں میں سے ایک ہے جب کہ یہ افسانہ کئی سالوں کے بعد مناسب ترمیم اور حسن بیان کے ساتھ تیار کیا گیا ہے۔ اصل زبان کے متن کو ترجمے کی زبان میں اس سلیقے سے ڈھالا گیا ہے کہ اصل متن کا لطف حاصل ہوتا ہے۔ منٹو نے کوشش کی ہے کہ مصنف کے لہجے اور طرز ادا کو اس ترتیب میں ڈھال دیا جائے۔ اور نئی بندشوں اور نئے الفاظ سے بیان کی چستی اور سلاست پیدا ہو سکے۔

منٹو کے ترجموں کا وسیع حصہ ان کے کسی مجموعے میں شامل نہیں ہے۔ ایسے مضامین کی نشان دہی کرنا جوئے شیر لانے کے مترادف ہے جو انہوں نے مختلف فرضی ناموں سے تخلیق کئے یا جن کو انہوں نے اردو میں منتقل کیا۔ "ہمایوں" لاہور کے فرانسیسی ادب نمبر، روسی ادب نمبر، "عالمگیر" لاہور اور دوسرے ادبی رسائل میں ان کے جو مختلف ترجمے شائع ہوئے ہیں ان سے پتہ چلتا ہے کہ انہوں نے آہستہ آہستہ اس فن میں بڑی مہارت اور مشاقی پیدا کر لی تھی۔ منٹو نے مغربی شاعری کے بعض اچھے نمونوں کو بھی اردو کا لباس پہنایا ہے۔ کسی دوسری زبان کی شاعری کو اپنی زبان میں منتقل کرنا ایک مشکل کام ہے اور نثر کے مقابلے میں ایسا کرتے ہوئے زیادہ مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ ایک مترجم کو کئی ہفت خواں طے کرنا پڑتے ہیں۔ نہ صرف یہ کہ اُسے موزوں اور مناسب الفاظ کی تلاش رہتی ہے بلکہ اسے ان شعری تجربوں تک رسائی حاصل کرنا پڑتی ہے جن سے شاعر خود گذرا ہو۔ اور پھر ان کو بڑے سلیقے کے ساتھ ان الفاظ میں ڈھالنا پڑتا ہے۔ اس کا کام صرف اس بات پر ختم نہیں ہوتا کہ وہ شاعر کے خیال کو اپنی زبان میں موثر طریقے سے بیان کرے بلکہ یہ کہ وہ اس مجموعی تاثر کا احاطہ بھی کرے جو شاعر کے کلام سے پیدا ہوتا ہے اور اسے اپنے پڑھنے والوں تک پہنچا دے۔ منٹو نے اپنے متعدد ترجموں میں اس اصول کو سامنے رکھا ہے اور ایک اچھے ترجمہ کار کی حیثیت سے اپنے منصب سے عہدہ برآ ہونے کی پوری کوشش کی ہے۔ وکٹر ہیوگو کی نظموں کا ترجمہ کرتے ہوئے انہوں نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے

وہ دلچسپی سے خالی نہیں۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو۔

"ہیوگو کے اشعار طرزِ ادا کی دل آویزیوں اور موسیقی کی گوناگوں کیفیتوں کا مخزن ہیں..... الفاظ میں وہ لوچ اور ترنم ہے کہ روح بے اختیار وجد کرنے لگتی ہے۔ اس کے اشعار پڑھتے وقت قاری یہ محسوس کرتا ہے کہ وہ صفحۂ قرطاس سے اچھل کر اس کے دل میں اُتر گئے ہیں ...... یہ درست ہے کہ ایک زبان سے دوسری زبان میں منتقل کرتے وقت اصل زبان کا لطف بڑی حد تک جاتا رہتا ہے مگر راقم نے مقدور بھر اردو میں اصل کا اچھا نمونہ پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔" ؎

منظر نے مغربی شاعری کے جن نمونوں کو اردو میں منتقل کیا ہے ان میں سے چند مثالیں ملاحظہ ہوں ان سے ان کی ترجمہ کاری کے فن پر روشنی پڑتی ہے۔

میں محافظ ہوں تیرا، کسی سے نہ ڈر، پھر سو جا۔
فرشتے تیری بند پلکوں پر بوسوں کا مینہ برساتے ہیں۔
میں یہاں موجود ہوں کہ مبادا کوئی برا یا درد انگیز خواب تجھے مغموم کر دے۔
تیرا ہاتھ میرے ہاتھ میں دیکھ کر طوفان گذر جاتا ہے۔ بادل چھٹ جاتے ہیں، ستارے نیلی قبا میں چمکتے ہیں، سنجیدہ رات، خوشگوار صبح میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ تجھ سے پیار کرنے کے لئے۔
(لوری — وکٹر ہیوگو)

ہم تمہیں کہاں لے چلیں، شیریں؟
اجنبیوں کے کھیتوں میں
اپنے وطن کے مرغزاروں میں
یا جہاں آتشیں پھول کھلتے ہیں

؎ ماہنامہ ہمایوں ستمبر ۱۹۳۶ء ص ۱۷

یا سپید کلیاں لہلہاتی ہیں
ہم آج ارضِ محبت میں ہیں۔

(ایک گیت ـــــ گوئٹے)

O

میں تیرا بوسہ تو لے لوں، سچے عاشق
مگر ڈر ہے کہیں چاند سازش نہ کرے
ننھے تارے بھی ہمیں دیکھ رہے ہیں
کہیں ان میں سے کوئی ٹوٹ کر نیلگوں سمندر میں نہ گر پڑے۔
اور سب راز کہہ دے (بوسے سے انکار ـــــ میکوف)

O

ایوانِ قدرت پر دھندلی روشنی نمودار ہوئی
نسیم سحری نئی تازگی سے اٹکھیلیاں کرنے لگی ـــــ
قدرت کی بے نیازی اور بے قرار ہوگئی
سورج نمودار ہوا ـــــ رات کا آخری خواب پرواز کر گیا
رات بیدار ہوئی ـــــ آنکھیں ملتی ہوئی
اور مسکرا دی (طلوع ـــــ میکوف)

O

تیری سنہری آنکھوں کی چمک پیاری ہے مجھے
جس نے میرے خیالات کی تاریک دنیا کو منور کر دیا
تبسّم جو تیرے ہونٹوں پر کھیلتا ہے، پیارا ہے مجھے
جس نے مجھے شراب کی طرح آگ لگا دی

میری شب سیاہ کے دامن کو تار تار کر دیا

(بہاری ہے مجھے ——— دیلری بروسوف)

اب نثر کے ترجمے کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:۔

جب عورتیں میری لاابالیانہ طرزِ زندگی سے گھبرا کر مجھ سے علیحدہ ہو جاتیں تو میں بجائے توہین کے مسرت محسوس کیا کرتا تھا۔ میں عورت سے بالکل ناواقف ہوں اور اس کے ناز و ادا سے محض بے خبر۔ محبت بھری نگاہوں کا مجھے تجربہ ہی نہیں۔ الفت کے غمزوں کی حقیقت مجھ سے ہمیشہ پوشیدہ رہی ہے اور اب شاید احساسِ عمل کے اطیف ... کے صلے میں مقدر نے مسرت کا بے بہا خزانہ میرے سپرد کر دیا ہے۔ جسے ان افراد کے احساس سے کوئی نسبت جو عورت کی محبت کو مسخ کرتے ہیں۔ اسی پر بس نہیں۔ بلکہ میں دیکھتا ہوں کہ مستقبل میں میرے لئے اس سے بڑھ چڑھ کر نعمتیں اور مسرتیں موجود ہیں[1]

(سنگتراش کا روزنامچہ، از الگزنینڈر کپرن)

مندرجہ بالا اقتباسات سے اندازہ ہوتا ہے کہ سعادت حسن منٹو نے ترجمہ کاری کے فن کو بھی بڑی سنجیدگی سے اپنایا تھا اور بڑی لگن، محنت اور ریاضت سے اس شعبے میں قلم چلایا تھا۔ یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ اپنے محدود وسائل کے باوجود انہوں نے میکسیم گورکی، الیوطا لسطائی، چیخوف، الیگزنیڈر کپرن، گوئٹے، وکٹر ہیوگو، آرتھر کانن ڈائل، ولی بروسوف، میکوف، طوماشکی، پال ورلین، ترگنیف، آسکر وائلڈ، جرنگو ف اور دوسرے بیسیوں فن کاروں کے فن پاروں کو اردو کے قالب میں ڈھالا اور اردو ادب کی توسیع میں قابلِ قدر کارنامہ انجام دیا۔ اردو ادب کے ذخیرے میں جب بھی تراجم کی افادیت کا ذکر ہوگا سعادت حسن منٹو کی انتھک کوششوں کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ——— ●

---

[1] ماہنامہ شاہکار لاہور۔ اکتوبر ۱۹۳۵ء ص ۴۴

شہریار

○

نشاطِ غم بھی ملا، رنج شادمانی بھی
مگر وہ لمحے بہت مختصر تھے فانی بھی

کھلی ہے آنکھ کہاں، کوئی موڑ ہے یارو
دیارِ خواب کی باقی نشانی بھی

رگوں میں ریت کی اک اور تہہ جمی دیکھو
کہ پہلے جیسے نہیں خون میں روانی بھی

بھٹک رہے ہیں قیامت میں اب سرابوں کے
ملا نہ جن کو سمندر سے بوند پانی بھی

زمین بھی ہم سے بہت دور ہوتی جاتی ہے
ڈرا رہی ہے خلاؤں کی بیکرانی بھی

طویل ہونے لگی ہیں اس لئے راتیں
کہ لوگ سنتے سناتے نہیں کہانی بھی

بسملؔ کرشن اشکؔ

جلتا ہے دُکھ کے شعلے کی مانند سانس سانس
چلتی ہے موجِ غم کی طرح تو بدن بدن

دیکھا ہے شامِ ہجر کا احساس جسم جسم
سونگھی ہے انتظار کی خوشبو بدن بدن

کیا رنگ سے بھرے ہے کھلونوں میں انگ انگ
گھومے ہے کیسا پہلو بہ پہلو بدن بدن

اُتری ہے شام اس کی جٹاؤں سے شہر میں
دھونی رما رہا ہے وہ سادھو بدن بدن

کھینچی ہے کیا کمان سی انگڑائیوں کے بیچ
کیا تیر سا کیا ہے ترازو بدن بدن

انگڑائی لوں ہوں میں ہی سرِ شام عضو عضو
دکھلائی مجھ کو دے ہے تو ہی تو بدن بدن

اے اشکؔ ہم سے جوگی کو سوجھے ہے ایک سا
نانک نفس ہو کہ، یا ہو، بدن بدن

بعل کرشن اشک

○

جو اب آتا بھی کیا شعبدہ فضا میں تھا
کہ رنگ رنگ نخچیر مری صدا میں تھا

اسے یہ فخر بھلے ہو کہ انتہا سا ہے وہ
مجھے بھی فکر نہیں میں بھی ابتدا میں تھا

میں مشتِ خاک سہی کچھ نہ کچھ تو ہوں آخر
جو لمحہ بیت گیا جانے کس ہوا میں تھا

سجھائی کچھ نہ دیا راہ میں سوا اُس کے
کہ عکس عکس وہی شخص چشم وا میں تھا

چلی مریضِ محبت کی سمت منزلِ مرگ
اثر نہ جانے دعا میں تھا یا دوا میں تھا

وہ نہ بہ تہ تھا تعاقب بھی اُسکا کیا کرتے
اک اور نقش قدم اسکے نقشِ پا میں تھا

کہیں زبان کھلی تھی کہیں تھی آنکھ کھلی
وہی تھا عشق میں جو حُسنِ کم نوا میں تھا

فاروق شفیق

کوئی طوفان مت کھڑا کرنا
سب سے ملنا بھی اور بچا کرنا

کتنا دلچسپ ہے سفر یہ بھی
نیند میں رات بھر اڑا کرنا

لیکے چٹکی میں دھوپ کی افشاں
رات کی مانگ میں چنا کرنا

یوں ہی آنکھوں میں میری چلتے رہو
صبح کو دن کی ابتداء کرنا

وقت دریا رتیلے ساحل ہم
رات دن ہم کو ہے کٹا کرنا

پیڑ آنگن کے ہوں کہ رستے کے
سب کے حق میں دعا کیا کرنا

شب کو جب بھی اٹھیں بدن سے شرر
شبنمی گھاس پر چلا کرنا

اپنا ملنا ملانا کیا ہے شفق
بیوی بچوں سے پہ تبصرا کرنا

فاروق شفق

خوش کریں گے سبھی کو جُھکا دیکھکر
توڑ لیں ایک پتّا ہرا دیکھکر

کب بدن کی شرابیں ملیں ڈھول میں
ہم تو آئے تھے پیالہ بھرا دیکھکر

بھیڑ تھی شام وعدہ کی دہلیز پر
لوگ آتے گئے گھر کھلا دیکھکر

میرے اوپر اسے سخت حیرت ہوئی
یار لوگوں میں مجھ کو گھرا دیکھکر

دیر تک نرم چھاؤں میں مت لیٹئے
دھوپ آئے گی سایہ گھنا دیکھکر

راستے راہگیروں کا کیا ساتھ دیں
لوگ چلتے نہیں راستہ دیکھکر

سب نے آنگن سے کپڑے ہٹائے شفقؔ
میرے سر پر غموں کی گھٹا دیکھکر

جی ایم شہری

ارضِ کشمیر
علمِ جغرافیہ اور طبقات الارض کے پس منظر میں

"کشمیر" نام دیا گیا ہے اُس سارے خطۂ ارض کو جسمیں جموں و کشمیر، لداخ، گلگت اور بلتستان کا سارا علاقہ شامل ہے۔ اگرچہ تواریخی لحاظ سے اس سلسلے میں مختلف رائیں ہو سکتی ہیں، مگر جغرافیائی اعتبار سے "کشمیر" اس سارے خطے کا احاطہ کرتا ہے یہ خطہ مناظرِ فطرت کے ساتھ ساتھ اپنی شاندار اور پُر وقار تاریخ کیلئے بھی مشہور رہے۔ اگرچہ تواریخی نقطۂ نظر سے اِس خطے کا ماضی درخشان اور روشن رہا ہے تاہم اسکی ارضیاتی پیدائش کے بارے میں بے اصل داستانوں کا سہارا لے کر اِس کو غلط رنگ میں پیش کیا گیا ہے۔ بہت سے مصنفین نے من گھڑت روایتوں اور داستانوں سے کام لے کر اِس کے وجود میں آنے کا سبب دیوں اور دیوتاؤں کی خوشنودی کو قرار دیا ہے اور اسی لئے بہت سی جگہوں کے نام اِن ہی دیوؤں اور دیوتاؤں سے جوڑے گئے ہیں۔ بہر حال مجھے کشمیر کے ماضی کو نہ تو تواریخی آئینے میں پیش کر[illegible] اور نا ہی جمالیاتی اعتبار سے اس کے لئے تعریفی کلمات کہتے ہیں بلکہ

ارضیاتی پیدائش کو صحیح ڈھنگ سے اور صحیح روپ میں پیش کرنا ہے۔ یہاں پر میں یہ کہنا ضروری سمجھتا ہوں کہ میں اُن فرضی اور باطل پر مبنی داستانوں کا ذکر نہیں چھیڑوں گا جن کو اس خطۂ ارض سے وابستہ کیا گیا ہے بلکہ اپنی بات براہ راست شروع کروں گا۔

کائنات کی ہر شے گردش میں ہے اور ارتقا کی منزلیں طے کرنے میں ابھی بھی مصروفِ عمل ہے۔ یہ ہماری زمین اگرچہ اس کائنات میں جسامت کے لحاظ سے بہت ہی حقیر ہے تاہم اِس کی اپنی دنیا، اپنی گردش اور اپنی ارتقائی کہانی ہے۔ ماہرین طبقات الارض اس بات سے متفق ہیں کہ ہماری زمین ایک ارب سال پہلے معرض وجود میں آئی۔ ایک ارب سال اگرچہ علم طبقات الارض میں کوئی غیر معمولی حیثیت نہیں رکھتے۔ تاہم یہ طویل عرصہ بھی اپنی جگہ ایک معقول حیثیت کا حامل ہے۔ اس طویل عرصہ میں اگرچہ ہماری یہ زمین وجود میں آچکی تھی تاہم اِس کی ظاہری سطح پر اس خطۂ ارض کشمیر کا کہیں نام ونشان نہیں تھا ——— اب سوال پیدا ہوتا ہے کہ اس خطے کا وجود کہاں رُکا پڑا تھا؟۔ یہی میرے مقالے کا نفسِ مضمون ہے اور جواب ہے اس بنیادی مگر دلچسپ سوال کا۔

جہاں تک خطۂ ارض کشمیر کے وجود میں آنے کے سن کے تعین کا تعلق ہے اسکی عمر دس کروڑ سال بتائی جاتی ہے۔ جبکہ زمین ایک ارب سال یعنی سو کروڑ سال پہلے معرض وجود میں آئی ہے۔ ظاہر ہے کہ خطۂ ارض کشمیر اور ہماری زمین کی پیدائش میں بہت ہی زیادہ فرق اور تفاوت ہے۔ یعنی قریباً نوے کروڑ سال۔ لہٰذا ان نوے کروڑ سالوں میں ارضِ کشمیر کی عدم موجودگی ایک معمہ کی حیثیت رکھتی ہے۔ جس کا حل ڈھونڈنا ماہرینِ علم طبقات الارض کیلئے ایک دلچسپ مگر بہت ہی کٹھن کام ثابت ہوا ہے۔

اس سے پہلے کہ ہم اس مسئلے کا صحیح طور پر جائزہ لیں، میں یہاں پر کہنا ضروری سمجھتا ہوں کہ ہمارا یہ چھوٹا سا سیارہ (زمین) وجود میں آنے کے بعد بہت سی اندرونی اور بیرونی قدرتی قوتوں کے انتشار کا شکار رہا۔ جس کی بنا پر اس پر بہت سی اہم تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ علم ارضیات کے بموجب ہماری اس زمین کی شکل، اس کی ساخت اور دیگر چیزوں میں جو تبدیلیاں لاحق ہوئیں اس میں کروڑوں سال کا عرصہ لگا۔ آج جو زمین ہمیں خوبصورت دکھائی دے رہی ہے شاید ابتدائی زمانے میں یہ بہت ہی ڈراونی اور دہشتناک رہی ہو۔ ٹھیک اسی طرح جو طرح ارض کشمیر کے حسن وجمال کے چرچے آج ہر فرد کی زبان پر ہیں مگر کسی زمانے میں اس کی ہیئت اور شکل وصورت کچھ اور ہی تھی۔

یہ کروڑوں سالوں کا عرصہ، جس میں یہ فطری عمل اپنی تکمیل کو پہنچا، مختلف طبقات الارض کے زمانوں (GEOLOGICAL PERIODS) میں بانٹا گیا ہے اور ہر زمانہ اپنے کروڑوں سالوں کی ارضیاتی تاریخ کو پیش کرتا ہے۔ ان سبھی زمانوں کے اپنے نام ہیں۔ ان کی اپنی روئداد ہے۔ یہاں یہ بات بھی ہمیں ذہن نشین کر لینی چاہیئے کہ اس قسم کی تبدیلیاں آج بھی وقوع پزیر ہو رہی ہیں اور اس میں جو قوتیں کام کر رہی ہیں وہ بھی مصروفِ عمل ہیں مثلاً سورج کی بے انتہا گرمی، ہواؤں کے چلنے کا عمل، پانی اور برف کی روانی کا عمل یا اندرونی انتشار، یہ عمل جاری ہے اور جاری رہے گا۔

تو نوے ۹۰ کروڑ سال پہلے یہ خطۂ ارض اگرچہ سطح زمین پر نمودار نہ تھا تاہم ارکانِ فطرت نے اس کو سمندر کی اتھاہ گہرائیوں میں پوشیدہ رکھا تھا۔ اب چونکہ سمندر کا ذکر آیا، اس لئے ہمارے سامنے وہ طبقات الارض کا زمانہ آجاتا ہے۔ جو دور ثالث یا تیسرے جگ (TERTIARY PERIOD) کے نام سے مشہور ہے۔ یہ

ارضیاتی ارتقاء کا وہ اہم ترین دور ہے جسمیں برصغیر کا شمالی حصہ بالخصوص خطۂ ارض کشمیر سمندر کی اتھاہ اور عمیق گہرائیوں سے نکل کر پانی کی سطح پر نمودار ہوا ۔
پورے نوے کروڑ سال یہ خطۂ ارض لگاتار ایک سمندر کی تہہ بن کر پوشیدہ رہا۔ اس سمندر کا نام ٹیتھاس سمندر (TETHYS SEA) تھا۔

دور ثالث سے پہلے ٹیتھاس سمندر دو براعظموں کے درمیان واقع تھا۔ یہ دونوں براعظم حقیقی طور پر پائیدار اور مستحکم تھے۔ سمندر کے شمال میں جو براعظم تھا انگارہ لینڈ کہلاتا تھا جو موجودہ یوریشیا (EURASIA) یعنی یورپ اور ایشیا کا شمالی حصہ سائبیریا ہے۔ جنوبی براعظم کا نام گونڈوانہ لینڈ تھا۔ جو موجودہ افریقہ، جنوبی ہندوستان (سطح مرتفع دکن) وغیرہ ہے۔ ٹیتھاس سمندر بہت ہی عمیق بہت ہی گہرا تھا۔ اور دونوں براعظموں کے بہت سے دریا اسمیں جاکر ملتے تھے۔ یہاں یہ جاننا بھی ضروری ہے کہ دریا صرف آب رواں کا نام نہیں ہے۔ بلکہ اس سارے عمل اور کارگزاری کا نام ہے جو اس کی روانی کے ساتھ ساتھ پیش آتا ہے۔ یہ بات تو مسلمہ ہے کہ توڑ پھوڑ اور عمل عریاں کاری۔ عمل نقل و حمل اور عمل امانت ـــ دریا کے تین عمل ہیں۔ تو تمام دریا جو ان دونوں براعظموں سے بہہ کر اس میں گرتے تھے کروڑوں سالوں تک یہ تینوں عمل باقاعدگی کے ساتھ ادا کرتے رہے۔ یہ دریا تمام مٹی، کیچڑ، ریت اور کنکر لگاتار اور مسلسل ٹیتھاس سمندر کی تہہ پر جمع کرنے لگے۔ یہ سلسلہ لاکھوں سال جاری رہا اور عمل امانت میں اضافہ ہوتا گیا۔ اس کے ساتھ بوجھ میں بھی بے انتہا اضافہ ہوتا گیا۔ یہ تو قانون قدرت ہے کہ جب بوجھ میں حد سے زیادہ اضافہ ہو تو ہر شے کا توازن بگڑ کے رہ جاتا ہے ٹھیک اسی طرح ہماری زمین کے اس حصے کا توازن بھی بگڑتا گیا۔ جو ISOSTACY کے عین مطابق تھا۔ یہ توازن بگڑنے کا سلسلہ دور ثالث میں آشکار ہونا شروع ہوا۔

دورِ ثالث اگرچہ تاریخ ارضیات کا آخری بڑا زمانہ سمجھا جاتا ہے تاہم اسے بھی چند ذیلی ادوار میں بانٹا گیا ہے۔ ان میں سے جن ادوار کا ذکر یہاں پر کرنا ضروری ہے وہ ہیں :- پہلا آئیوسین (EOCENE) (۲) دوسرا اولیگوسین (OLIGOCENE) (۳) تیسرا میوسین (MIOCENE) (۴) چوتھا پیلیوسین (PLOCENE) (۵) پانچواں پیلسٹوسین (PLEISTOCENE)۔ ان ہی پانچ زمانوں میں اپنا سفر مکمل کرتے کرتے اس خطۂ ارض کشمیر کا وجود ہمارے سامنے آجاتا ہے۔ اگرچہ دورِ ثالث سے بہت پہلے زمانہ کیمبرین (CAMBRAIN) میں اس کی ابتدا ہو چکی تھی مگر وہ بہت چھوٹے پیمانے پر تھی۔ یعنی اس دور میں ایک آتش فشان جزیرہ سطح آب پر ظاہر ہوا۔ بس اور کچھ نہیں۔ یہ جزیرہ آج بھی آپ کے سامنے ایک چھوٹی سی مگر پُروقار پہاڑی کی صورت میں جلوہ گر ہے اور یہ ہے شنکر آچاریہ کی پہاڑی جو تختِ سلیمان کے نام سے بھی مشہور ہے اور شہر سرینگر کے وسط میں برلب ڈل جھیل موجود ہے۔ اس پہاڑی کی آتشین چٹانیں قدیم دور کی یاد دلاتی ہیں اور یہ وادیٔ کشمیر میں سب سے پرانی چٹانیں ہیں۔ یہ چٹانیں اس آتشیں لاوے کی دین ہیں جو سمندر کی تہہ پر پھوٹ کر سطح آب پر نمودار ہوئیں۔ اس نے ایک جزیرے کی صورت اختیار کی اور یہ آتش فشانی جزیرہ کہلانے لگا جو اُس دور کا واحد جزیرہ تھا۔ اس کے بعد دوسرے دور یعنی زمانہ ڈیوینین (DEVONIAN) میں ٹیتھاس سمندر کی تہہ پر پھر لاوا پھوٹ پڑا۔ اس سے چند اور جزیرے سطح آب پر نمودار ہوئے۔ جزیروں کے ایک مجموعے کی صورت میں۔ اس کے بعد ارضیاتی تاریخ کا ایک اور دور شروع ہوجاتا ہے جو کاربونی فرس (CARBONIFEROUS) دور کے نام سے مشہور ہے۔

اس دور میں بہت تیزی اور بھرپور قوت کے ساتھ ٹیتھاس سمندر کی تہہ کا ایک اچھا خاصا حصہ سطح آب پر نمودار ہوا۔ یہ ابھرا ہوا حصہ بقول چند ماہرین طبقات الارض

براعظم گونڈوانہ کے ایک بہت بڑے دریا کا مدد جزر والا دہانہ تھا۔ یہ سب کچھ ابتدائی دور کا تھا جب قدرت نے نہایت ہی آہستہ مگر سنجیدگی سے اس خطۂ ارض کی بنیاد ڈالی۔

اس سے پہلے کہ ہم باقی صورت حال کا جائزہ لیں یہ جان لینا بھی ضروری ہو جاتا ہے کہ کون سے ایسے نشانات یا ثبوت ہیں جن سے اُس زمانے کی نشاندہی ہوتی ہے۔ جب بھی کسی خطۂ ارض کی نشاندہی کرنی ہو تو ہم اس زمانے کی چٹانوں کی ساخت، بناوٹ اور دیگر اوصاف دیکھ کر کسی نتیجے پر پہنچتے ہیں۔ میں اوپر عرض کر چکا ہوں کہ وہ چٹانیں جو ہمیں شنکر آچاریہ پہاڑی سے ملتی ہیں نہایت ہی قدیم زمانے سے تعلق رکھتی ہیں۔ یہ چٹانیں آتشیں ہیں اور گرم ابلتے ہوئے لاوے سے وجود میں آئی ہیں۔ لاوا پھوٹنے کا یہ عمل اس زمانے کے بعد اس خطے میں بہت کم دیکھنے میں آیا ہے۔

اس ابتدائی دور کے بعد ارض کشمیر کے معرض وجود میں آنے کا عمل حقیقی معنوں میں شروع ہو جاتا ہے۔ اور یہ ارتقائی عمل جیسا کہ اوپر ذکر ہو چکا ہے، دور ثالث سے شروع ہوتا ہے۔ یہ دور صرف چار کروڑ سال پہلے ارض کشمیر کو رنگ و روپ عطا کرنے میں مصروف عمل تھا۔ چار کروڑ سال ارضیاتی تاریخ میں کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتے کیونکہ یہ بہت ہی قلیل سا عرصہ تصور کیا جاتا ہے۔ دور ثالث (TERTIARY PERIOD) کے ابتدائی ذیلی دور یعنی (EOCENE PERIOD) میں بالخصوص خطۂ ارض کشمیر اور تبت کا علاقہ پانی کی قید سے نکل کر آزاد فضاؤں میں نمودار ہوا۔ پانی کے عمل و دخل سے اب یہ علاقے بالکل محفوظ تھے۔ اس لئے بالکل خشک ہو گئے تھے۔ یہاں یہ بات بھی قابل توجہ ہے کہ اس سمندر کے باقی اطراف بھی زمین اُبھرنا شروع ہو چکی تھی۔ جس سے بہرحال گونڈوانہ کا رابطہ انگارہ لینڈ سے ہونا شروع ہو گیا تھا۔ اسی زمانے میں گونڈوانہ لینڈ اور

براعظم افریقہ زمینی راستے سے ملے ہوئے تھے اور ان کے مابین ایک ایسا ہی زمینی رابطہ تھا۔

تیتھاس سمندر کی تہہ آہستہ آہستہ اُبھر کر کوہستانوں کی شکل اختیار کرنے لگی۔ سمندر آہستہ آہستہ اپنی آب و تاب کھونے لگا۔ کوہ و کوہسار وجود میں آتے رہے، یہ سبھی کچھ آہستہ آہستہ اور اطمینان سے ہوتا رہا۔

دوسرا مرحلہ دورِ ثالث کے تیسرے ذیلی دور یعنی (MIOCENE) میں شروع ہوا یہ دور آج سے پہلے قریباً ایک کروڑ سال ہمالیہ کے کوہستانی سلسلے کو بلند و بالا کرنے میں مصروفِ عمل تھا اور جو زمین زیرِ آب تھی اس کو بھی اسی دور میں پانی سے چھٹکارا ملا۔ سمندر یکسر غائب ہو گیا۔ دو براعظم آپس میں مل گئے اور مل کر ایک ہو گئے۔ مگر اُن کے مابین ایک بلند و بالا دیوارِ سنگ قائم ہو گئی جو ہمالیہ کے کوہستانی سلسلے کے نام ہیں۔

اس کے بعد تیسرا مرحلہ آتا ہے۔ جب خطۂ ارضِ کشمیر کو آخری شکل و صورت سے آراستہ کیا گیا۔ یہ دورِ ثالث کا چوتھا ذیلی دور تھا (PLIOCENE) یعنی آج سے تقریباً سات لاکھ پچاس ہزار سال پہلے کا زمانہ۔ اس زمانے میں ارضِ کشمیر کے پہاڑ خطِ انجماد یا حدّ الثلج (SNOW-LINE) کی بلندی کو عبور کر چکے تھے۔ یہ بلندی کی وہ حد ہوتی ہے جہاں برف ہمیشہ رہتی ہے۔ اور پگھلنے کا نام نہیں لیتی۔ کوہ ہمالیہ میں اس حد کی بلندی سطحِ سمندر سے سولہ ہزار فٹ ہے۔ اس کی شمالیں کوہ قراقرم اور ننگا پربت ہیں۔ ان پہاڑوں کی چوٹیاں بلندی کے اعتبار سے دنیا میں ممتاز اور مشہور ہیں۔ سلسلۂ کوہِ قراقرم میں واقع کے ٹو (K-2) گاڈون آسٹن کی چوٹی بلندی کی وجہ سے دنیا میں دوسرے درجے پر ہے جبکہ ماؤنٹ ایورسٹ پہلے نمبر پہ ہے۔

پہاڑوں کی بلندیوں کا سلسلہ جاری رہا اور ابھی بھی جاری ہے۔ سطح پر تبدیلیاں آہستہ آہستہ آتی گئیں۔ اس ضمن میں چند ایک ثبوت پیش کرنا ضروری مناسب لگتے ہیں۔ مثلاً ان بلندیوں پر ایسے مواد ملتے ہیں جو اصل میں سمندروں کی تہہ کی پیداوار ہیں۔ ان میں سمندر کی تہہ گدلی مٹی کیچڑ اور باقی مواد سے تیار شدہ چٹانیں ملتی ہیں۔ صدف، گھونگا اور مونگے جو سمندروں کی زینت ہوتے ہیں کشمیر کے پہاڑوں کی بلندیوں پر جگہ جگہ دستیاب ہیں۔

ان مردہ مچھلیوں اور پانی میں رہنے والے دیگر مردہ جانوروں کے متحجرہ ڈھانچے (FOSSILS) کی صورت میں کشمیر و ہمالیہ کی بلندیوں پر جگہ جگہ ملتے ہیں۔ یہ آثار اس بات کی نشاندہی کرتے ہیں کہ یہ خطہ کسی زمانے میں سمندر کی تہہ رہی ہے۔ ٹھیک اسی طرح وہ پودے اور دیگر نباتاتی اجزا جو صرف پانی میں اگ سکتے ہیں اور پرورش پاتے ہیں اُن کے متحجرہ بھی ان کوہساروں کی اونچائیوں پر جگہ جگہ نظر آتے ہیں۔

ان جیولاجیکل تبدیلیوں کی وجہ سے ایک نئی صورت حال پیدا ہو گئی اور اسی وجہ سے کہیں بلندیاں اور کہیں پستیاں، کہیں چوٹیاں تو کہیں تنگ گھاٹیاں، اور سخت قسم کی ڈھلوانیں معرض وجود میں آگئیں۔ جونہی ان کوہساروں کو بلندیاں نصیب ہوئیں بیرونی ارکان قدرت جن میں سورج کی روشنی، آب رواں (دریا)، برف اور گلیشرز اور اندرونی ارکان نے جن میں آتش فشان اور بھونچال بھی شامل ہیں نے اس حصۂ زمین کو آراستہ و پیراستہ کرنا شروع کیا اور اس عمل کی وجہ سے جو کچھ بھی ہمارے سامنے ہے وہ اس خطہ لار وباسن کی نشاندہی کرتا ہے۔ بقول کسے ؎

جو لوگ ہیں کشمیر کے دیدار سے محروم
کیا جلوۂ فطرت کی حقیقت انہیں معلوم
جنت کا تصور ہے اگر حسن کی تفسیر
آئینۂ فردوس بھی ہے خطۂ کشمیر

ان تمام واقعات کی روشنی میں جو اہم اور نمایاں بات ہمارے سامنے آجاتی ہے وہ یہ ہے کہ یہ سارا فطرتی عمل دھیمے دھیمے اور بغیر کسی شدت یا تشدد کے ہوتا رہا۔ اس سلسلے میں اگر یہ فرض کریں کہ ہمالیہ پربت فی ماہ ایک انچ ابھرتا گیا۔ تو اس سارے پہاڑ کو سمندر کی تہہ سے آج کی اونچائی تک پہنچنے میں ۲۶۶۰۰ سال لگ گئے۔

اب تو ایسا لگتا ہے کہ یہ عمل اپنی تکمیل کو پہنچ چکا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ ابھی بھی یہ عمل جاری ہے اور ہمالیہ پہاڑ بہت ہی دھیرے دھیرے نئی بلندیوں کو چھو رہا ہے۔

مضمون کے اختتام پر کشمیر کے بارے میں مزید چند ایک باتیں عرض کرنا چاہوں گا۔ خوبصورتی اور فطرت کے مناظر سے بھری یہ وادی آج سے لگ بھگ دس لاکھ سال پہلے زیر آب تھی۔ چونکہ آپ اس حقیقت سے واقف ہیں کہ یہ وادی گلنار چاروں اطراف سے بلند کوہساروں سے گھری ہوئی ہے اور چونکہ یہ سارا علاقہ زیر آب تھا اور سمندر کی تہہ تھا اس لئے جب زمین ابھرتی گئی تو اس گھرے ہوئے علاقے کا پانی بھی سطح کی اونچائی کے ساتھ ساتھ اوپر آتا گیا۔ گھرا ہوا پانی بلندیوں پر آکر اپنا مقام قائم کر گیا۔ اور جھیلوں کی صورت میں کافی دیر تک اپنا وجود قائم کئے رہا۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ تبدیلیوں کا سلسلہ بھی جاری رہا اور اس وادی گل پوش کے مغرب میں پہاڑوں میں ایک دراڑ پیدا ہوئی (۱۱)

اور پانی اسی شگاف سے آہستہ آہستہ بہہ نکلا۔ یہ وارڈ بارہمولہ ورتہ کے نام سے مشہور ہے۔ پانی خارج ہونے کے بعد اس جھیل کی تہہ ایک وادی میں بدل گئی، جو کہ خوبصورت اور گلپوش وادی کی شکل میں آج موجود ہے اور "وادی کشمیر" کے نام سے دنیا بھر میں مشہور ہے۔

اپنی نگارشات کاغذ کے ایک طرف

خوش خط لکھ کر بھیجئے۔ اپنا مکمل پتہ، نام

-- - اگر

اس میں تبدیلی کی صورت میں ہمارے

دفتر کو اطلاع دینا نہ بھولئے۔

مظفر ایرج

سلوٹ بدن کی توڑ کر بستر میں ڈال دے
اونچی فصیل گھر سے سمندر میں ڈال دے

مجھ سے نہ ہو سکے گا ابھی روشنی کا قتل
مجھ کو اٹھا کے دور کے منظر میں ڈال دے

یوں اس کو آئینوں کا نہ مشتاق تم بنا
جذبوں کی جونک کھردرے پتھر میں ڈال دے

ایسے نہ کٹ سکے گی یہ یک رنگ زندگی
کوئی طلسم کوئی بلا گھر میں ڈال دے

یوں قطرہ قطرہ دھوپ ہوئی مجھ میں منجمد
جیسے کہ کوئی یخ کسی ساغر میں ڈال دے

ایرج جو تجھ کو راس نہیں خاک نوردی
یہ سلسلہ جنوں کا مرے سر میں ڈال دے

مظفر ایرج

سورج کا ڈوبتا ہوا منظر اُتار دے
یوں شام ہی سے پہلے مرا سر اُتار دے
سب پابریدہ، تن بہ بریدہ نڈھال ہیں
اب دشت کربلا میں سمندر اُتار دے
یا ہر کسی کے حصّے میں دے دل گرفتگی
یا ہر کسی کے ذہن میں خنجر اُتار دے
اُوڑھیں بدن کی دھوپ نہ بستر کی چاندنی
ظلمت کی سخت چِتیاں گھر گھر اُتار دے
پیغمبروں کی بات نہ ہی مجتہد کی بات
اب کچھ اُتارنا ہے تو محشر اُتار دے
کچھ بے ثبات رونقیں ایرجؔ ہوا شکن
چہرے کی دھول جسم کے اندر اُتار دے

ایم۔آر۔قاسمی

خونِ دل، خونِ جگر خوب پیا کرتا ہے
وہ فقط اپنے سہارے پہ جیا کرتا ہے

چاک کرتے ہیں گریباں کو زمانے والے
اور وہ اس کو اکیلا ہی سیا کرتا ہے

شاید اس پر ہے بد دعاؤں کا کوئی قرض کہ وہ
شہر والوں کو دعائیں ہی دیا کرتا ہے

اپنے ہونٹوں پہ وہ رکھتا ہے خموشی کا سماں
اور دل دل میں کوئی نام لیا کرتا ہے

لوگ تو شہر کی وحشت میں پھرا کرتے ہیں
قاسمی دشت میں آرام کیا کرتا ہے

ایم۔اے۔عاصی

یوں مرے کرب کی شدّت نے سنوارا مجھ کو
ایک زہریلے سمندر سے اتارا مجھ کو

بوڑھی یادوں کا سفر اور یہ اندھا رستہ
کیسے کہہ دوں کہ نہیں کوئی سہارا مجھ کو

فصلِ دیدار ہری رُت کو ترستی ہی رہی
کچھ بھی دِلوا نہ سکا آس کا دھارا مجھ کو

میں نے ڈھونڈا بھی نہیں آپ کے جلووں سے پرے
کوئی ملتا بھی کہاں آپ سے پیارا مجھ کو

جب بھی اُس پار کی "شاموں" نے کوئی ذکر کیا
تم کو میرا ہی کہا اور تمہارا ـــــ مجھ کو

عبدالصمد

دو منزلہ جہاز میں کچھ لوگ

جب سورج بجائے مشرق کے مغرب سے طلوع ہوا اور بجائے
مغرب کے مشرق کی طرف غروب ہوا تو جیسے اس کا انتظار تھا ، سفر شروع ہوا۔
لکڑی کا بنا ہوا دو منزلہ جہاز تھا۔ سفر طویل تھا اور منزل کے خدوخال بہت
واضح نہیں تھے۔ اس لئے مسافروں کی بہت بھیڑ ہو گئی تھی۔ اتنی کہ اگر سبھی کو
لے جایا جاتا تو کئی جہاز کام آجاتے لیکن ایسا ممکن نہ تھا کہ جہاز صرف ایک
ہی تھا اور اس میں جگہ محدود تھی۔ ایسا بھی ممکن نہ تھا کہ یہی ایک جہاز کئی
ٹرپ لگاتا کہ جہاز کا آنا بھی یقینی نہیں تھا۔ تب مسافروں کا چناؤ قرعہ اندازی
سے ہوا۔ جو خوش قسمت چُنے گئے اُن میں بھی قرعہ کا بیچ بو کر بعض کو اوپری منزل
میں بھیج دیا گیا اور بعض کو نچلی منزل میں۔ —— دونوں منزل والوں
کو اپنے اپنے حصّے کا نادرِ راہ دے دیا گیا اور —— سفر شروع ہوا۔
سمندر کی لہریں بہت نیک تھیں ورنہ یہی لہریں اگر بدمعاشی پر
اُتر آتیں تو ان کا کیا بگڑ جاتا —— لہریں قدم بنتی گئیں اور لکڑی کا جہاز
ان کے سہارے چلتا رہا اور آہستہ آہستہ ایسی حالت کو پہنچ گیا کہ اسے
نہ غم دوست تھا نہ غم کالا۔

افسانہ ایسا ہوا تھا کہ اوپری منزل میں قرعہ اندازی سے عقل مند اور ہوشیار لوگ آ گئے تھے اور جو ان سے کم تر تھے انہیں قرعہ اندازی نے نیچے لا بٹھایا تھا۔ اوپری منزل والے جانتے تھے کہ سفر طویل ہے اور منزل کے خدوخال بہت واضح نہیں۔ اس لئے وہ دو روٹی کی جگہ ایک روٹی کھاتے اور دو گھونٹ کی جگہ ایک گھونٹ پانی پیتے تھے اور ایک روٹی اور ایک گھونٹ پانی کل کیلئے بچا رکھتے تھے۔

نچلی منزل والے ایسے نہیں تھے کہ جانتے نہ ہوں کہ طویل سفر کی منزل کے خدوخال بہت واضح نہیں لیکن کرتے یہ تھے کہ آنے والے کل کی روٹی بھی کھا جاتے تھے اور پانی پی جاتے تھے اور یوں ان کے دنوں میں ایک ایک دن گھٹتا جاتا تھا جب کہ اوپری منزل والوں کے دنوں میں ایک ایک دن بڑھتا جا رہا تھا۔

جب اس طرح، نچلی منزل والے بے سود کا قرض اوپری منزل والوں کو دیتے رہے تو ایک دن اُن کے پاس دن بچا نہ رات، تب ان کے صبر کا پیمانہ لبریز ہو گیا اور وہ اوپر والوں کے دروازے کو کھٹکھٹانے لگے۔

اوپر والے ـــــ کہ عقل مندی کو کھانے اور دور اندیشی کو پینے کافی مست ہو چکے تھے۔ یوں کھٹکھٹانے سے ٹس سے مس نہ ہوئے تو ان لوگوں نے دروازہ پیٹنا شروع کر دیا۔ ایک دو دستک کو نظر انداز کیا جا سکتا ہے لیکن مسلسل دستک اور دروازہ پیٹنے کو بالکل نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

اوپری منزل والوں میں ایک شخص کہ جس کے سر اور داڑھی کے بال ایک دھاگہ میں بندھ گئے تھے، میلے کچیلے کپڑے میں ملبوس، جس میں کسی نے ابھی تک جوں تلاش کرنے کی کوشش نہیں کی تھی اور سُرخ اور کھلی آنکھیں کہ یہی

اس کے لئے کافی تھیں، اور جو سوتا بھی تھا تو آنکھیں آدھی کھلی رہتی تھیں اس مسلسل ہنگامے کو برداشت نہ کر سکا اور مست پڑے ہوئے لوگوں کو جھنجھوڑ کر اٹھانے لگا۔

"کیا ہے ـــــ کیا ہے؟"

سبھی اپنی آنکھیں مسلتے ہوئے، بوکھلاتے ہوئے اٹھنے لگے۔

"جاؤ ـــــ دیکھو، نیچے والے کیوں ہنگامہ کر رہے ہیں ـ؟"

اس کی آواز میں سو برس بعد آنے والے لمحوں کی چیخ تھی۔

"ہنگامہ کر رہے ہیں تو کرنے دو ـــــ خود سمجھ جائیں گے ـ"

سبھی بوڑھے کو کھا جانے والی نظروں سے گھور رہے تھے کہ ان کے آرام میں خلل کا باعث ہوا تھا۔ بوڑھے نے اپنے سوکھے ہونٹوں پر ایک ہلکی سی مسکراہٹ پھیری اور پھر اس حالت میں چلا گیا کہ سویا نہ جاگا۔

لیکن نیچے والوں کی گردنوں پر دھاگے سے بندھی ہوئی تلوار لٹک رہی تھی۔ انہیں چپ کرانے کی کوئی ترکیب بھی نہیں تھی سوائے اس کے کہ ان کی سن لی جائے لیکن اس میں ایک خطرہ یہ تھا کہ دروازہ کھلنے کی صورت میں سبھوں کے اوپر چڑھ آنے کا اندیشہ تھا۔ آخر بہت سوچ بچار کے بعد یہ طے پایا کہ دروازے میں ایک سوراخ کیا جائے اور اس سے بات کی جائے۔

وہی ہوا، تب نیچے والوں نے چیخ چیخ کر روٹی کی مانگ کی۔

"روٹی ـــــ؟ روٹی کیسی ـ؟"

"ہم بھوکے ہیں، ہمیں روٹی دو۔"

"بھوکے ہو تو مرو ـــــ یہاں کیا تمہارا قرضہ رکھا ہے ـ"

نیچے والوں کا ہنگامہ ایک ہلکی بھنبھناہٹ میں تبدیل ہو گیا اور اس وقت

"بے سود کا قرضہ تھا، دے دو تو تمہاری شرافت ——"

" اے بوڑھے —— ایسی ہی نیچے والوں کی تکلیف تمہیں مارے ڈال رہی ہے تو پھر انہیں لوگوں میں کیوں نہیں مل جاتے ——"

" قرعہ اندازی۔ . . . "

" قرعہ اندازی کی بہن کی ۔ . . . کیا تمہیں بکنے کا بھی قرعہ مل گیا تھا؟"

بوڑھے نے اپنی ادھ کھلی آنکھیں جلدی سے بند کر لیں اور اپنی جگہ پر چپ چاپ ٹک گیا۔

نیچے ہنگامہ پھر بڑھنے لگا۔

" اب کیا ہوا ؟"

" ہم پیاسے بھی ہیں —— کچھ پانی ہی دیدو ——"

" اسٹاک نہیں ہے —— !"

" تھوڑا سا دیدو —— !"

" اور اس کے بعد خود پیاسے مر جائیں !"

ہنگامہ پھر بھنبھنانے لگا۔ تب بوڑھے نے اپنی ادھ کھلی آنکھیں پوری طرح کھول کر اٹھتے ہوئے کہا

" ٹھہرو —— میں انہیں سمجھاؤں ۔ انہیں چاہیئے کہ روح کو تر کر کے اس سے اپنی پیاس بجھائیں ——"

بوڑھا نیچے کی طرف گیا اور سوراخ میں اپنا چپکا سا منہ دے کر انہیں کچھ دیر سمجھاتا رہا۔ پھر خاموشی سے اپنی جگہ آ کر بیٹھ گیا۔

اچانک جہاز ڈولنے لگا۔ اوپری منزل والے گھبرا گئے اور نیچے

جھانکنے لگے۔ سمندر کی لہریں جہاز کو اپنے سروں پر لئے بھاگی جارہی تھیں اور ان کے انداز سے ان کے بگڑے موڈ کا ہرگز پتہ نہیں چلتا تھا۔

تو پھر ——— ؟

اچانک بوڑھے نے ایک قہقہہ لگایا۔ لوگوں نے چونک کر اس کی طرف دیکھا اور پھر سبھی اُسے نوچنے لگے۔ بوڑھا بدستور قہقہہ لگاتا رہا اور کہتا رہا۔ "سوراخ کردیا.... انہوں نے پانی کے لئے جہاز میں سوراخ کردیا۔ تم نے انہیں پانی نہیں دیا.... اب پانی تم سے بدلے گا... ہاہاہا"

لوگوں میں ایک سنسنی پھیل گئی۔ خوف وہراس کا بھوت جگہ جگہ کھڑا ہوگیا اور لوگوں کو آنکھوں ہی آنکھوں میں اشارے کرنے لگا۔ لوگ تو پھر لوگ ہی تھے بہکانے میں بہت جلد آگئے اور پھر سبھی اس بات پر متفق ہوئے کہ بوڑھے کو سمندر کا سارا پانی پی لینے کے لئے اس بحر بیکراں میں ڈال دیا جائے۔

جہاز میں لگتا تھا کہ پانی گھستا آرہا تھا کہ ہچکولے اپنی گنتی تیزی سے پوری کر رہے تھے اور یوں معلوم ہورہا تھا کہ تہ میں چوکڑی مار کر بیٹھ جانا جہاز کا مقدر ہوچکا ہے۔

لوگوں نے بوڑھے کو پکڑا اور پھینکنے کی کوشش کرنے لگے۔ بوڑھا جہاز کی باہری دیوار سے چمٹ گیا لیکن اس کا قہقہہ رُکنے میں نہ آتا تھا ——— اور لوگ ———

وہ اتنے جنون میں تھے کہ انہوں نے دیوار میں آگ لگادی۔ لکڑی کو آگ کھا گئی اور بوڑھا پگھل کر فنا ہوگیا۔

اوپر آگ تیزی سے پھیلتی گئی اور نیچے پانی تیزی سے اندر آتا رہا اور جہاز ڈوبتا رہا... ڈوبتا رہا ———

کشن مای منچندہ

سزا

جولائی کی ایک تپتی دوپہر کو پجاری جی اپنے آرام دہ کمرے میں نرم نرم گدیلوں پہ گاؤ تکیہ کے سہارے ہاتھ میں ٹھنڈی بیئر کا گلاس لیے نیم دراز تھے۔ کمرے میں دیواروں پہ قدرت کے حسین مناظر اور چند حسین و جمیل عورتوں کی نیم عریاں تصاویر لگی تھیں اور چھت کا پنکھا پوری رفتار سے چلتا ہوا کمرے کی فضا سے گرمی کا اثر زائل کرنے کی سر توڑ کوشش کر رہا تھا۔ یہ پجاری جی کا خاص کمرہ تھا، جہاں وہ اپنے خاص لوگوں کے سوا اور کسی کو اندر آنے کی اجازت نہ دیتے تھے۔ آج بھی اُن کا خاص خدمتگار نندو انہیں بیئر کے گلاس بھر بھر کر پیش کر رہا تھا۔ اس وقت پجاری جی کی نگاہیں دیوار پر لگی ایک خوبصورت عورت کی نیم عریاں تصویر پر جم کر رہ گئی تھیں اور وہ تصویر میں اتنے کھو گئے تھے کہ اپنے ساقی کے کھنکارنے پر بھی اُن کی محویت ٹوٹ نہ سکی تھی۔ نندو نے جب دیکھا کہ پجاری جی اس کی کھنکار سے متاثر نہیں ہوئے تو اس نے بیئر کی خالی بوتلوں کو آپس میں ٹکرا دیا۔ زوردار چھناکے سے پجاری جی کی سمادھی بھنگ ہو گئی۔ اُن کے لب بڑبڑائے "سندرتا بھی کیا چیز ہے۔؟!" اور وہ گلاس کو ایک طرف پھینک کر انگڑائی لیتے ہوئے پوری طرح دراز ہو گئے نندو خالی گلاس اور ٹوٹی بوتلیں اٹھا کر کمرے سے باہر چلا گیا۔

نندو تو چلا گیا لیکن پجاری جی اسی طرح رنگین خیالوں میں کھوئے رہے۔ نہ جانے کتنا وقت گزر چکا تھا جبکہ تیرہ چودہ برس کی ایک لڑکی زور زور سے "پجاری جی! پجاری جی!" پکارتی ہوئی اُن کی عشرت گاہ میں داخل ہوئی۔ لڑکی کی آواز سن کر پجاری جی ہڑبڑا کر اٹھ بیٹھے اور اُس کی طرف مخمور نگاہوں سے دیکھتے ہوئے بولے "ادھر آ لڑکی، بات کیا ہے، چلا کیوں رہی ہے؟" لڑکی ڈر کے مارے کانپتی ہوئی پجاری جی کے قدموں میں آ کر بیٹھ گئی وہ اُس کے سر پر ہاتھ پھیرتے ہوئے نرم آواز میں کہنے لگے "اب کہو کیا بات ہے۔؟"

"مم.... مم.... میری ماں کو بڑا تیز بخار ہے، پجاری جی! اُس کے لیے دوائی دیجیے، نہیں تو وہ مر جائے گی ـــــ!" یہ کہہ کر وہ سسک سسک کر رونے لگی۔ "روتی کیوں ہے بیوقوف۔ سیدھی طرح بات کیوں نہیں کرتی، کون ہے تمہاری ماں ـــــ کہیں وہ مندر میں جھاڑو دینے والی شیاما تو نہیں جو شو مندر کے پچھواڑے میں رہتی ہے ـــــ؟" پجاری جی اس کے چہرے کو بغور دیکھتے ہوئے بولے اور ایک لمحے کے لیے وہ اُس کے چہرے میں اپنی تصویر دیکھ کر کانپ سے گئے اور اس کے ساتھ ہی انہیں برسوں پہلے کی ایک طوفانی رات یاد آ گئی ـــــ

اُنہیں مندر کا بڑا پجاری بنے ہوئے ابھی تھوڑے ہی دن ہوئے تھے کہ مندر میں ایک بال ودھوا آ کر رہنے لگی۔ وہ روزانہ صبح سویرے اُٹھ کر مندر کی صفائی کرنا شروع کر دیتی اور کافی دن چڑھے تک اپنے کام میں لگی رہتی اور اس کے بدلے لنگر سے اُسے جو کچھ بھی کھانے کو مل جاتا، کھا پی کر کان لپیٹے اپنی کوٹھڑی میں آ کر پڑی رہتی۔ وہ حسین تھی، جوان تھی اور سب سے

بڑی بات یہ تھی کہ وہ بے بس تھی۔ بے سہارا تھی۔ اس لیے پجاری جی نے اُس کے حُسن و جوانی اور اُس کی بے بسی کا پورا پورا فائدہ اٹھانے کا فیصلہ کر لیا تھا۔ تیز ہی برسات کی رات تھی جب پجاری جی بیتاب ہو کر چڑھاوے کے آموں اور خربوزوں کا بھرا ہوا تھیلہ اٹھائے، چھتری اوڑھے اُس کی کوٹھڑی کے دروازے کو دھڑا دھڑ پیٹ رہے تھے۔ دروازے کی دھڑ دھڑاہٹ سُن کر شیاما جاگ اُٹھی تھی اور سوچنے لگی تھی ــــ "اس وقت میرے ساتھ کیا کام ہو سکتا ہے کس کو ــــ ؟" کہ اتنے میں اُس کے کانوں میں ایک مدھم سی آواز آئی تھی۔ "شیاما! جلدی سے دروازہ کھولو، دیکھو میں تمہارے لیے کیا لایا ہوں ــــ آم اور خربوزے ــــ"

آم اور خربوزوں کا نام سُن کر شیاما کی آنکھیں چمک اُٹھی تھیں۔ اس نے کمروں کی صفائی کرتے ہوئے کتنی ہی مرتبہ پیلے پیلے خوش رنگ آموں اور خربوزوں کو ٹوکروں میں پڑے دیکھا تھا مگر وہ اُن پر سوائے ایک حسرت بھری نگاہ ڈالنے کے اور کچھ بھی تو نہ کر سکی تھی اور اب جبکہ وہ پیارے پیارے آم اور خربوزے اس بارش میں خود اس کے پاس چل کر آئے تھے تو وہ بھلا انہیں کیسے دھتکار سکتی تھی۔ دروازے کے پٹ کھل گئے تھے اور شیاما نے جی بھر کر آم اور خربوزے کھائے تھے اور پجاری جی نے اُن کی قیمت وصول کرنے میں بھی کوئی کسر نہ اٹھا رکھی تھی ــــ

اس کے بعد سے تو شیاما کو گویا پھل کھانے کی عادت ہی ہو گئی تھی اور زیادہ پھل کھا کھا کر اُس کے پیٹ میں بھی ایک پھل پکنے لگا تھا اور جب وہ اس پھل کا بوجھ برداشت نہ کر سکی تو وہ ٹوٹ کر اُس کی گود میں آ گرا تھا ــــ اور وہی پھل اس وقت پجاری جی کے سامنے بیٹھا اپنی ماں کے شدید تجار

کے لئے دوائی مانگ رہا تھا۔

پجاری جی سوچ میں پڑ گئے "کہیں یہ میری ہی بیٹی تو نہیں۔ نہیں۔ نہیں۔ یہ کیسے ہو سکتا ہے۔ شیاما کون سی ستی ساوتری ہے جس نے کسی اور کو نہ تاکا ہوگا۔ مندر میں میرے سوا اور بھی تو بہت سے مرد ہیں۔ یہ نند و بھی تو تبھی سے یہیں پر ہے۔ ہو نہ ہو، یہ لڑکی اسی کی ہے، بالکل اسی کی!" یہ سوچ کر انہوں نے مطمئن ہو جانا چاہا، لیکن دل کے کسی گوشے سے ایک آواز ابھر رہی تھی۔ "یہ آپ کا ہی خون ہے۔ آپ ہی کا......" پجاری جی پریشان ہو گئے۔ بیئر کی بوتلوں کا نشہ ہرن ہو چکا تھا۔ وہ جلدی سے اٹھے۔ الماری سے رم اور سوڈا نکال کر پہلے ایک گلاس بھرا اور چڑھا گئے، اور پھر دوسرا گلاس تو انہیں پوری طرح مدہوش کر گیا۔ انہیں اس طرح پیتے دیکھ کر سیتا نے اپنے سوکھے ہونٹوں پہ زبان پھیرتے ہوئے کہا۔ "آپ کیا پی رہے ہیں پجاری جی۔ شربت ــــ؟" "ہاں۔ شربت۔ ــ شربت.... پیو گی۔ تم بھی ــ؟" یہ کہتے ہوئے انہوں نے رم اور سوڈا گلاس میں ڈال دیا اور پیشتر اس کے کہ سیتا غریب کچھ ہاں یا نہ کہہ سکے نہوں نے گلاس اس کے لبوں سے لگا دیا۔ اس کا منہ کھلا تو شراب کی کڑواہٹ نہ صرف اس کے منہ میں تھی بلکہ اس کی زندگی میں بھی گھل گئی باغبان نے اپنے ہاتھوں لگائے ہوئے پودے کو خود ہی روند ڈالا تھا۔

سیتا کو جب ہوش آیا تو اس نے دیکھا کہ پجاری جی مزے کی نیند سو رہے ہیں۔ اس نے اٹھنے کی کوشش کی تو اسے محسوس ہوا جیسے اس کا بند بند ٹوٹ رہا ہے۔ اپنی حالت کا احساس ہوتے ہی اس کی آنکھوں سے بے اختیار آنسوؤں کی جھڑی لگ گئی۔

وہ نہ جانے کب تک اسی طرح روتی رہتی اگر اُسے بخار میں پھنکتی ہوئی ماں کا خیال نہ آجاتا۔ اُس نے اپنے کپڑے ٹھیک کرتے ہوئے جلدی سے آنسو پونچھے اور ماں کے کمرے کی طرف چلدی۔ کمرے میں پہنچ کر اُس نے دیکھا کہ اُس کی ماں چارپائی پر چت لیٹی ہوئی ہے۔ اس کا منہ کچھ کھلا ہوا ہے اور اس پر مکھیاں بھنبھنا رہی ہیں یہ حال دیکھ کر وہ گھبرا گئی۔ اُس نے ہاتھ لگا کر دیکھا شیاما کا آگ کی طرح تپتا ہوا جسم اب برف کی مانند ٹھنڈا ہو چکا تھا۔ یہ جان کر کہ اس کی ماں اب اسے ہمیشہ ہمیشہ کیلئے چھوڑ کر جا چکی ہے۔ اُس کی جو حالت ہوئی محتاجِ بیان نہیں۔ اُس کے ڈگمگاتے قدم اُسے بھگوان کے در پہ لے گئے۔ جونہی اسنے اندر قدم رکھا اُس کی بھیگی آنکھوں نے دیکھا کہ شنکر بھگوان کے وشال شولنگ پر پانی کی ننھی ننھی بوندیں پھسل رہی ہیں۔ یہ دیکھ کر اُسے کچھ ایسا احساس ہوا جیسے بھگوان شنکر اُس پر ہوئے ظلم سے دُکھی ہو کر آنسو بہا رہے ہیں۔ اُس نے فوراً ہی دوزانو ہو کر اپنا سر دھرتی سے لگا دیا اور آنسوؤں اور ہچکیوں کے درمیان اپنی دُکھ بھری کہانی کہنے لگی۔ اچانک اُسے ایسا لگا جیسے بھگوان اس سے کہہ رہے ہوں۔ "آنسو پونچھ لے بیٹی! میں جانتا ہوں کہ تم پر ظلم ہوا ہے' بہت بڑا ظلم' لیکن دل چھوٹا نہ کرو۔ تمہیں اپنے ہی ہاتھوں اُس ظالم کو یم لوک پہنچانا ہے۔ اُس نے اتنا بڑا پاپ کیا جو کسی حالت میں معاف نہیں کیا جا سکتا۔ ڈرو نہیں۔ میں تمہارے ساتھ ہوں۔ ترشول اُٹھالو اور اپنے اپرادھی کی چھاتی میں گاڑ دو' تاکہ وہ اور پاپ نہ کر سکے۔ جاؤ بیٹی جاؤ! اب اور دیر نہ کرو ـــــ"

عام حالات میں اس کمزور سی لڑکی سیتا کے لیے کسی انسان کے سینے میں ترشول گاڑنا تو کجا اُس کے لیے ترشول اٹھانا بھی دشوار ہوتا مگر

اُس وقت نہ جانے کہاں سے اُس میں اتنی طاقت آگئی تھی کہ اس نے داہنے ہاتھ سے ترشول اٹھا لیا اور لپکتی ہوئی پجاری جی کے عشرت خانے میں چلی گئی۔ پجاری جی اب بھی پُر کیف کیفیت کے ہنڈولے میں جھول رہے تھے۔ سیتا نے جاتے ہی ترشول ان کے سینے میں گاڑ دیا۔ ایک چیخ اُبھری اور چند منٹ تڑپنے کے بعد پجاری جی نے دم توڑ دیا۔

○

شیرازہ میں چھپنے والی نگارشات

* ۔ہر نگارش کا معاوضہ پیش کیا جاتا ہے، بشرطیکہ وہ غیر مطبوعہ اور غیر نشر شدہ ہو

* ۔ہندوستانی تاریخ و تمدن اور ثقافت و ادب کے مختلف پہلوؤں پر معیاری و تحقیقی مضامین قبول کئے جاتے ہیں۔

* ۔ریاست کے تمدن و فنی ورثے کے بارے میں تحقیقی و تنقیدی مقالات ترجیحی طور پر شائع کئے جاتے ہیں۔

* ۔ فن تعمیر، آرٹ اور مصوری سے متعلق مضامین کے ساتھ آنے والی نادر تصاویر کا الگ سے معاوضہ دیا جا سکتا ہے

* منظومات بشرطیکہ معیاری ہوں قبول کی جاتی ہیں۔

میری نظر میں

● تبصرہ کے لئے کتاب کی دو جلدوں کا آنا ضروری ہے ●

کتاب کا نام ــــــــــ مشعل آزادی۔ (حصہ اول)

مصنف ــــــــــ ساغر نظامی

سائز ــــــــــ ۲۰×۳۰/۸

ضخامت ــــــــــ ۲۲۰ صفحات

قیمت ــــــــــ ۴۰ روپے

ناشر ــــــــــ پبلکیشنز ڈویژن وزارت اطلاعات و نشریات حکومت ہند

ہندوستان کی جنگ آزادی ایک ایسا موضوع ہے جس پر ایک نہیں بلکہ کتنے ہی رزمیے لکھے جا سکتے ہیں مگر اس موضوع کو اظہار کے پیکر میں ڈھالنے کیلئے ہومر، فردوسی، والمیکی یا ویاس کے قد و قامت کے فنکار کی ضرورت ہے۔ جنگ آزادی کے موضوع کو شاعری کے پیکر میں ڈھالنے کی ساغر نظامی کی کوشش قابل قدر بھی ہے اور قابل ستائش بھی۔ ساغر نظامی اردو کے ممتاز شاعر ہیں اور ادبی دنیا میں اپنے کارناموں کی بدولت انہوں نے ایک معتبر مقام حاصل کیا ہے۔

ساغر صاحب کا ایدا بھی کی شکنتلا کا ترجمہ بھی اس لحاظ سے کافی اہم ہے کہ ایک اردو شاعر نے پہلی بار سنسکرت کے اس شہرہ آفاق شاہکار کو تمام جزئیات کے ساتھ اردو کے شیشے میں اُتارا ہے۔

زیر بحث کتاب کے مطالعے سے ساغر صاحب کی اپنے موضوع کے ساتھ واقفیت کا اعتراف کرنا پڑتا ہے۔ انہوں نے جس گہرائی اور گیرائی کیساتھ اس موضوع و اس رزمیئے میں انصاف کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کی داد نہ دینا ناانصافی کے مترادف ہوگا۔ موضوع کو نظر میں رکھتے ہوئے ساغر کے اس رزمیئے کی زبان پر جلالی کیفیت کا پایا جانا ایک قدرتی امر ہے، کیونکہ جنگ میں سپاہی حسن کے گیتوں کے بدلے جنگی ترانے ہی گاتا ہے۔ اس لئے اگر "مشعل آزادی" کی شاعری میں ہمیں جلال کی کیفیت نظر آتی ہے تو کوئی عجیب بات نہیں۔

یہ کتاب جنگ آزادی سے متعلق رزمیئے کا پہلا حصہ ہے اور ۱۸۵۷ء اور اس کے آس پاس کے واقعات کا احاطہ کرتا ہے۔ کتاب کا دوسرا حصہ بقول ناشر ۱۸۵۷ء سے لیکر ۱۹۴۷ء تک کے واقعات کا احاطہ کریگا۔

مصنف نے کتاب کو پانچ ابواب میں تقسیم کیا ہے اور یہ ابواب ہیں، نیرنگ آزادی، ارژنگ آزادی، راز داں دریا، شعلے کا سفر اور چشم خون لبستہ سے کل رات لہو پھر ٹپکا۔ ساغر صاحب نے کتاب کو گمنام شہیدان آزادی کے نام معنون کیا ہے جو تاریخ کے ایک ایسے المیے کی طرف ہماری توجہ پھیر دیتا ہے جس المیے نے تہذیب کے ابتدائی دور سے لیکر آج تک ایسے لوگوں کو بھلا ڈالا یا جنکا کوئی نام لیوا نہ تھا یا پھر جنکا کوئی نام ہی نہیں تھا۔ کتاب کے زیر نظر حصے میں جن مجاہدین آزادی کا ذکر کیا ہے اُن میں، بہادر شاہ ظفر، تانتیا ٹوپے، رانی جھانسی، سلطان ٹیپو اور راہ حق کے پروانے حضرت شاہ ولی اللہ دہلوی کے اسمائے گرامی خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔ شاعری کے پردے میں ساغر نظامی نے اس بات کو واضح کر دیا ہے کہ ہندوستان کے بہادر لوگوں کے دلوں میں آزادی کی تڑپ ہر دور میں موجود تھی۔

ساغر نے ہندوستان کی گنگا جمنی تہذیب کو بڑے ہی دلکش اور دلربا انداز میں شاعری

کے سانچے میں ڈھالا ہے۔ ؎

یہاں [illegible] کرشن کی بنسی کا نغمہ بھی
یہاں ہے ویر کے سینے کی چنگاری اہنسا بھی
یہاں فیضانِ بدھ بھی ہے نئے یگ کی تمنا بھی
چھلکتا ہے یہاں زرتشت کا گل بیز مینا بھی
ہے انعام محمدؐ بھی یہاں پیغام عیسیٰ بھی
یہاں چشتی کا بربط بھی یہاں نانک کا نغمہ بھی
منادر بھی مساجد بھی گردوارہ کلیسا بھی
یہاں محبوبؒ کا قانون خسروؒ کا ترانہ بھی
یہاں ہیں میکدے بھی پرستاران صہبا بھی
عجب گلدستۂ صد رنگ ہے میری دنیا بھی
جہاں ابھری نئی تاریخ انسان یہ وہ دھرتی ہے

تمام مجموعہ موضوع اور محل کے اعتبار سے کتاب میں شاعری کی مختلف اصناف کو اظہار کا ذریعہ بنایا جو انکی قادر الکلامی کا ثبوت ہے، کہیں بلینک ورس، کہیں فری ورس (آزاد نظم) اور کہیں پر گیت کے اسلوب کو ذریعہ اظہار بنایا گیا ہے۔ گیت کی ایک دلکش دھن سے آپ بھی لطف اندوز ہو جائیے۔ ؎

میرے ہندوستان
میرے خوابوں کے جہاں
تجھ میں گم ہیں تجھ میں گیان
میرا مان میری آن میری شان

میرے ہندوستان

تیری دھرتی کو سلام

تیری دھرتی کو سلام

میرے ہندوستان

ساغر کی یہ روش میری دانست میں قابل قدر ہے کہ اس نے مثنوی کے مقابلے میں اس رزمیہ کو سنگیت روپک بنا دیا ہے جس کی بدولت اس کو آسانی کے ساتھ سٹیج کیا جا سکتا ہے اور اگر معمولی رد و بدل کیا جائے تو ایک ایک باب کو اوپیرا کی صورت میں پیش کیا جا سکتا ہے۔

اس کتاب کے مطالعے سے مجھے اس میں سچ مچ وہ ہندوستانی زبان مہکتی اور لپکتی نظر آئی جس زبان کی وکالت راشٹر پتا مہاتما گاندھی نے کی تھی۔ کتاب کی زبان کو عوام کی زبان کے نزدیک لا کر ساغر نظامی نے نہ صرف قارئین میں اضافہ کیا ہے بلکہ اگر اس منظوم کہانی کو کبھی سٹیج پر پیش کیا گیا، ریڈیو سے نشر کیا گیا یا Telecast کیا گیا تو ہندوستانی بولنے والا ہر ناظر اور سامع اس سے لطف اندوز ہو سکے گا۔

کتاب کے اختتام پر حواشی نے کتاب کی قدر و قیمت کو اور بڑھا دیا ہے کیونکہ جو باتیں عام قاری متن کے مطالعے کے دوران سمجھ نہیں پاتا حواشی کی بدولت اس کو وہ باتیں ذہن نشین کرنے میں مدد مل سکتی ہے۔

کتاب فوٹو آفسیٹ پر چھاپی گئی ہے اور اسقدر صاف اور شفاف ہے کہ ہر صفحے پر نظریں جمانے سے آنکھوں کو ٹھنڈک ملتی ہے۔ کتاب کی طباعت کے ساتھ ساتھ اس کی کتابت بھی بہت عمدہ ہے، ڈسٹ کور کے علاوہ کتاب پر گتے کا کور بھی چڑھایا گیا ہے۔ موجودہ دور میں طباعت کی ہوش ربا گرانی اور تہذیب و تزئین کے پیش نظر کتاب کی قیمت ۲۸ روپے کسی بھی صورت میں گران نہیں۔ ملک کی ہر لائبریری میں اس کتاب کو جگہ دینا نہ صرف مناسب ہے بلکہ ضروری بھی، کیونکہ نثر کے خارزاروں کو چھاننے کے بعد جو باتیں یاد رکھنے سے انسان قاصر رہتا ہے وہ باتیں شاعری کی مدد سے یاد رکھی جا سکتی ہیں۔ پبلکیشنز ڈویژن اس کتاب کو دیوناگری میں بھی شائع کر کے کتاب کے قارئین کی تعداد میں اضافہ کر سکتا ہے۔

موتی لال ساقی

ماہنامہ

شیرازہ

جلد ۱۹ * جولائی ۱۹۸۰ * شمارہ ۷

نگران و مدیر اعلیٰ

محمد یوسف ٹینگ

ایڈیٹر

محمد احمد اندرابی

معاون

محمد اسد اللہ وانی

جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز، سرینگر

ناشر ــــــ سیکریٹری جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ کلچر اینڈ لینگویجز سرینگر

مطبوعہ ــــــ جے اسکے آفیسٹ پرنٹرز۔ دہلی۔ ۶

کاتب ــــــ محمد صدیق۔ محمد یوسف مسکین
شریف احمد۔ شفیقہ جان دہقانی۔ محمد افضل

شرح چندہ ــــــ ۲۰ روپے

فی کاپی ــــــ ۲ روپے

○ ــــ خط و کتابت کا پتہ

ایڈیٹر "شیرازہ" (اردو)
جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ کلچر اینڈ لنگویجز
لال منڈی، سرینگر

ترتیب

حرفِ آغاز

جولائی کا شمارہ پیشِ خدمت ہے

دوسرے مضامین کے علاوہ اس شمارے میں آپ کو اُردو املا کے بارے میں جناب ایس۔ اے صدیقی کا ایک مضمون بھی پڑھنے کو ملے گا۔ موصوف نے اپنے مضمون میں کچھ اہم نکتے ابھارے ہیں، جو اُردو رسم الخط کے ماہرین کی توجّہ چاہتے ہیں۔ اُردو املا کا مسئلہ بظاہر طے ہو چکا سا لگتا ہے۔ لیکن آج بھی کچھ لوگوں کا اس کے متعلق اپنا الگ نظریہ ہے اور وہ اس میں اصلاح کی گنجائش کو نظرانداز نہیں کرتے۔

آسمانِ اُردو و ادب کا ایک اور درخشاں ستارہ جون کی ۱۶ تاریخ کو ہماری نظروں سے اوجھل ہو گیا۔ ہماری مراد جناب لطیف الدین احمد سے ہے، جو ادبی حلقوں میں اپنے قلمی نام ل۔ احمد اکبرآبادی کے نام سے پہچانے جاتے تھے۔ ان کا انتقال اپنے وطن آگرہ میں چھیانوے برس کی عمر میں ہوا۔

ل۔ احمد اکبرآبادی اُردو کے ممتاز ادیب اور ایک معتبر نثر نگار تھے۔ وہ رومانی تحریک سے وابستہ تھے۔ ان کے لکھنے کا اپنا ایک انداز تھا۔ انہوں نے افسانے بھی لکھے اور "ثبت و نفی" جیسا معرکۃ الآرا ناول بھی لکھا۔ انہوں نے تقریباً نصف صدی تک اردو زبان و ادب [illegible] دل سے ملال کیا۔ ہم مرحوم کی روح کے لئے دعا گو ہیں۔

[illegible]

ایس۔ اے۔ صدیقی

اُردو املا۔ جدید و قدیم مسائل

اردو رسم الخط اور املا کے مسائل پر عرصے سے لکھا جا رہا ہے اور ماضی قریب میں تو اس پر اس درجہ خصوصی توجہ دی گئی ہے کہ بگمان اردو املا کے مسائل طے ہو چکے ہیں لیکن خود املا ہے کہ سہ

آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز.

یہ عدم فراغت کسی حد تک تو بے اصولی کا نتیجہ ہے لیکن اس کا ایک سبب زبان کی اِرتقا پذیری ہے اور زبان کے ارتقا میں جو چیز سب سے زیادہ اثر پذیر ہوتی ہے وہ اس کا نظامِ اصولت ہے جس کے لئے پروفیسر عبدالقادر سروری نے "ارتقائی صوتیات" کی اصطلاح استعمال کی ہے اصطلاح کی حد تک یہ کس درجہ قابلِ قبول ہے قطع نظر اس سے خود اصطلاح میں اِس تصوّر کی کتنی سمائی ہے کہ ہر زبان کا صوتی نظام ارتقا پذیر ہوتا ہے جب کہ رسم الخط کے ارتقا کی رفتار نہایت سست ہوتی ہے۔

لیکن اُردو رسم الخط نے سست رفتاری کے باوجود ارتقا کی ایک طویل منزل طے کی ہے اگرچہ ارتقا کا ایک مرحلہ اس نے ایران ہی میں طے کر لیا تھا یعنی پ چ گ (ژ) جو اردو کے اہم ترین آریائی مصمتے ہیں اِن کے املا کا مسئلہ تو ایران ہی میں طے ہو گیا تھا اور قیاس یہ ہے کہ

ایران میں یہ کوئی دشوار گزار مرحلہ نہ رہا ہوگا باوجود اس کے کہ فارسی آریائی خاندان کی زبان ہے جب کہ اس کا رسم الخط سامی خاندان سے تعلق رکھتا ہے دراصل یہ واقعہ دلچسپی سے خالی نہیں کہ عربی اور فارسی اردو دو مختلف خاندان السنہ سے تعلق رکھتی ہیں لیکن املا کی سطح پر ان زبانوں کے درمیان مصوتوں کا نہیں بلکہ مصمتوں کو فرق رہا ہے اس کا ایک سبب یہ ہو سکتا ہے کہ عربی زبان میں مصوتوں کو وہ اہمیت کبھی نہیں دی گئی جو مصمتوں کو حاصل رہی ہے لہٰذا عربی میں مصوتوں کے لئے نہ تو باقاعدہ حروف ہیں اور نہ ان کے تحریری اظہار کو لازمی سمجھا جاتا ہے املا کی یہ روایت رسم الخط کے ساتھ ساتھ اردو میں بھی آئی اور مصوتوں کے اس عمل کو یہاں بھی روا رکھا گیا نتیجے میں مصوتوں کی انفرادی حیثیت اور ان کے تحریری اظہار میں یہاں بھی کوئی اضافہ نہ ہو سکا حقیقت ہے کہ عربی رسم الخط میں صرف الف ہی ایک حرفِ مصوتہ ہے اور اگر اس علامت کی کثرتِ استعمال کا جائزہ لیا جائے تو واضح ہوگا کہ یہ علامت بھی ایک منفرد حرف کی بہ نسبت املائی علامت کی حیثیت میں زیادہ مستعمل ہوتی ہے سبب یہ ہے کہ لفظ کی ابتدا میں کسی بھی مصوتے کو الف کے بغیر لکھا ہی نہیں جا سکتا۔ اردو کی جتنی مصوتی علامتیں ہیں ایک واحد اکائی کے روپ میں ان کا استعمال ہمیشہ لفظ کے آخر اور درمیان یا یہ کہیے کہ کسی مصمتے کے بعد ہوتا ہے لیکن یہی علامتیں جب کسی مصوتے کو لفظ کے شروع میں لکھی جاتی ہیں تو ان کے ساتھ ایک ابتدائی الف کا استعمال ناگزیر ہو جاتا ہے اس طرح یہ الف جو کہ ایک املائی علامت ہے لفظ کی ابتدا میں اردو کے دس مصوتوں کو لکھتا ہے اگر یہ تعداد دس سے بہت زیادہ ہو تو بھی الف کا یہ عمل برقرار رہے گا۔

عام طور پر دیکھا گیا ہے کہ ہر زبان میں مصوتوں کی تعداد تو زیادہ ہوتی ہے لیکن اظہار میں علامتیں کم ہوتی ہیں۔ اس کمی کو کہیں تو اعراب سے پورا کیا جاتا ہے اور کہیں ایک ہی علامت مختلف مصوتوں کے لئے استعمال کی جاتی ہے آوازوں کے ساتھ یہ عمل اس نفسیات کا غماز ہے جس کے عقب میں یہ تصور پروان چڑھا کہ مصمتوں کے مقابلے میں مصوتوں کی یا تو کوئی

حیثیت ہوتی رہی یا پھر ثانوی حیثیت رہی ہے عربی رسم الخط سے اس خیال کی پوری پوری تائید ہوتی ہے جہاں خفیف مصوتوں کو تو لکھا ہی نہیں جاتا اور جن طویل مصوتوں کو تحریر کیا جاتا ہے ان کو بھی حروفِ علت کا نام دیا گیا جب کہ مصمتوں کے لیے حروفِ صحیح کی اصطلاح استعمال کی گئی۔ یہ اصطلاحیں دراصل زبان کے عمل ہی کا پتہ نہیں دیتیں بلکہ اس نفسیاتی عمل کی بھی عکاس ہیں جس کی طرف اوپر اشارہ کیا گیا۔ اگرچہ یہ بھی سچ ہے کہ مذہبی ضرورت کے پیشِ نظر مصوتوں کی اہمیت کو محسوس کیا گیا اور ایجاد و اختراع سے کام لے کر قرآنی تلفظ کی حد تک اعراب کا استعمال کیا جانے لگا۔ اس سے اتنا فائدہ تو ہوا کہ مصوتوں کے لئے کچھ اور علامتیں وجود میں آگئیں لیکن تحریر میں کوئی خاص پیش رفت نہ ہو سکی اور عربوں نے اسے جس منزل میں چھوڑ دیا تھا اردو میں بھی یہ مسئلہ آج تک اسی منزل میں ہے۔

ہندوستان میں بھی اس رسم الخط کا ارتقا صرف مصمتوں تک محدود رہا البتہ ایک بڑی پیش رفت جو یہاں ہوئی وہ خطِ نستعلیق کا مستقلاً رواج ہے جب کہ ایران میں مختلف خطوں پر تجربے ہوتے رہے ہیں۔ منجملہ دیگر اسباب کے یہ بھی ایک سبب ہے کہ آج اردو رسم الخط اپنی اصل سے مختلف اور ترقی یافتہ ہے نیز ایک انفرادیت کا حامل ہے۔ اگرچہ اس کی انفرادیت کا بنیادی سبب اردو کی وہ خالص ہندوستانی آوازیں ہیں جن کے تحریری اظہار میں اردو والوں نے وقتاً فوقتاً اجتہاد سے کام لیا اور اپنے اس صوتیاتی شعور کا پتہ دیا جس کے نقوش اردو کی لسانی تاریخ کے آغاز ہی میں نظر آتے ہیں اور جن کے تحقیقی مطالعے سے اردو املا کے ارتقائی مدارج کا تعین کیا جا سکتا ہے لیکن اس کے ساتھ یہ بھی حقیقت ہے کہ اردو والوں نے اجتہاد کی اس تاریخ میں تجاہلِ عارفانہ سے بھی منہ نہیں موڑا ہے۔ اِن دونوں امور کی وضاحت کے لئے میں یہاں اردو املا کے صرف ایک مسئلے کے بیان پر اکتفا کروں گا اور وہ ہے ہکار آوازوں کا اظہار۔ اردو میں ہکار آوازوں کا املا اپنے آغاز و ارتقا کی ایک تاریخ رکھتا ہے چوں کہ یہ تاریخ ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد کے بعد سے شروع ہوتی ہے اس لئے یہ مطالعہ بھی

ے

فارسی کی ان ترقی پذیر صوتی عادتوں سے شروع ہوتا ہے جو ابھی ہندوستانی آوازوں سے ہم آہنگ نہیں ہو پائی ہیں سارؔ اُردو کی تاریخ میں معزالدین فطرت کا یہ شعر اکثر نقل کیا جاتا ہے

از زلفِ سیاہ تو بدل دوم پڑی ہے — در خانۂ آئینہ گتا جوم پڑی ہے

دھوم پڑی — گھٹا جھوم پڑی

یا مولانا بہاالدین نے جب قطب الدین ایبک کو مخاطب کیا۔

"اے بخششِ تو لکے بجہاں آوردہ"
لکھ

اسی طرح بابر جو ہندوستان میں کافی عرصے تک رہا تھا اور ہندوستان کے لسانی تہذیبی اور جغرافیائی مزاج سے واقف تھا اس کا ایک مصرعہ حافظ محمود شیرانی سے اس طرح نقل کیا ہے

ہج کانہ ہوا کچھ ہوس مانک موتی

یہاں اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ عربی اور فارسی کے مقابلے میں اردو کی ممیز آوازیں ہکار اور معکوسی آوازیں ہیں ہکار آوازوں کو "ھ" کے اشتراک سے لکھا جاتا ہے اور معکوسی آوازیں ٹ ڈ ڑ ہیں ساتھ ہیں سے کوئی بھی آواز اوپر کی ان مثالوں میں نہیں ملتی جس سے واضح ہوتا ہے کہ فارسی کی صوتی عادتیں ابھی خالص ہندوستانی آوازوں سے ہم آہنگ نہیں ہو پائی ہیں تاہم ان نوواردوں نے نئے صوتی ماحول سے بیگانگی بھی نہیں برتی بلکہ جس طرح انھوں نے ہندوستان کے لسانی و تہذیبی مزاج کو اپنایا اس کا ثبوت اس صوتیاتی ارتقا کے جائزے سے ملتا ہے جس کا ہم مطالعہ کرنے جا رہے ہیں صوتیاتی ارتقا کی یہ تاریخ زیادہ طویل نہیں ہے بلکہ بہت جلد ان باہر سے آنے والوں نے یہاں کے لسانی میلانات سے ساز کر لیا تھا چنانچہ امیر خسرو کے یہاں (اگر ان سے منسوب کلام انہیں کا ہے) کثرت سے ہکاری اور معکوسی آوازوں کا استعمال ملتا ہے لیکن اس مطالعے میں جو چیز کسی قطعی فیصلے تک پہونچنے میں مانع آتی ہے وہ اُردو کے قدیم نمونوں کا جدید املا ہے اس مسئلے کا احساس خاص طور پر اس وقت ہوتا ہے جب قدیم اور اصل نسخوں تک رسائی ممکن نہ ہو۔

نئی کتابوں میں جو اکثر قدیم نمونے نقل کئے گئے ہیں ان میں املا عموماً جدید تلفظ کے مطابق کیا گیا ہے اگرچہ قدیم لسانی خصوصیات کو بھی برقرار رکھا گیا ہے۔ اس لئے ان مثالوں سے یہ پتہ نہیں چلتا کہ تلفظ کہاں اصل کے مطابق ہے اور کہاں اسے تبدیل کر دیا گیا ہے مثلاً ہرات کے حکیم یوسفی بن کا عہد لودھی کے زمانے سے لے کر ہمایوں کے دور تک تھا۔ ان کا ایک قصیدہ "در لغاتِ ہندی" ہے۔ اس کے دو شعر اس طرح نقل کئے گئے ہیں:۔

آنکھ چشم و ناک بینی لیوں ابرو ہوتہ لب
دند دنداں کارہ گردن گوتنہہ زانو مونڈ سر
کھال پوست و ہڑ مغز و استخواں گویند ہاڈ
انگلی انگشت باشد انگوٹہ انگشت نر

ان اشعار میں خط کشیدہ الفاظ ہکاری اور معکوسی آوازوں کو پیش کرتے ہیں جن کو غیر ہکار اور غیر معکوس استعمال کیا گیا ہے لیکن یہی اشعار کھال، مونڈ اور ہاڈ جیسے الفاظ میں ہکار اور معکوس آوازوں کو پیش کرتے ہیں جس کی وجہ سے یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ آیا ان الفاظ کا جدید املا کتابت کا ثمرہ ہے یا واقعی یہ الفاظ اس امر کا پتہ دیتے ہیں کہ ہندوستان کی ہکار اور معکوسی آوازیں بتدریج تلفظ پر اثر انداز ہوتی جا رہی ہیں اور اسی لئے اکثر (خط کشیدہ) الفاظ کا تلفظ کہیں غیر ہکار اور غیر معکوس ہے اور کہیں اس کو اصل کے مطابق پیش کیا گیا ہے اگر یہ املا اصل کے مطابق ہے تو ان مثالوں سے یہ قیاس کرنے میں مدد ملتی ہے کہ اردو میں ہکار اور معکوسی آوازیں بتدریج داخل ہوئی ہیں لیکن ماضی کا مطالعہ چونکہ ہم صرف تحریر کے واسطے سے کر سکتے ہیں اس لئے اردو کے محققین کو اس طرف توجہ کرنی چاہیئے کہ قدیم نمونوں کے حوالے دیتے وقت ان کے اصل املا میں کوئی تبدیلی واقع نہ ہو سکے چونکہ زبان کے لسانیاتی اور صوتیاتی ارتقا کی تاریخ ان الفاظ کے املا ہی سے مرتب کی جا سکتی ہے جہاں تک مونڈ اور ہاڈ کے املا کا تعلق ہے تو یہ بات تسلیم شدہ ہے کہ معکوسی آوازوں کے لئے ط کی اضافی علامت کا استعمال بہت بعد میں شروع ہوا ہے لیکن ہم سر دست صرف ہکار آوازوں

کے املا سے بحث کر رہے ہیں جو مخصوص ارتقائی منازل سے گزرا ہے اس ارتقائی مطالعے سے یہ حقیقت بھی سامنے آتی ہے کہ اردو والوں کو جیسے ہی کچھ خاص آوازوں کی ہکاریت کا احساس ہوا ان کے املا کی طرف توجہ دی گئی اور اس سلسلے میں انھوں نے جس اجتہاد سے کام لیا اس کا ثبوت ھ کا استعمال ہے۔

ہائے دوچشمی کا استعمال براہِ راست عربی املا سے ماخوذ ہے چوں کہ عربی میں ہائے ہوز کے لئے بڑی حد تک اسی شکل کا استعمال ہوتا ہے یہاں یہ کہنا تو مشکل ہے کہ اردو میں ھ کا استعمال اس خیال کی دین ہے کہ ہکار آوازیں مفرد ہائیہ سے مرکب ہیں اور اسی لئے اکثر ھ کے ساتھ ساتھ ہائے ہوز کا استعمال بھی برابر ہوتا رہتا ہے مثلاً (گھوڑا۔گہوڑا) حالانکہ واقعہ یہ ہے کہ "ھ" اور ہائے ہوز دو منفرد علامتیں ہیں اگر ایسا نہ ہوتا تو ہائے ہوز کی موجودگی میں ھ کا استعمال کوئی معنی نہیں رکھتا اور اوپر کی مثال میں لفظ گھوڑا کے املا میں ھ کی جگہ ہائے ہوز کا استعمال وہی تجاہلِ عارفانہ ہے جس کی طرف اوپر اشارا کیا گیا اور جس نے ایک بے قاعدگی کی صورت اختیار کر لی ہے بہر حال اس علامت (ھ) نے اردو املا کے ایک بہت بڑے مسئلے کو حل کر دیا ہے چنانچہ تمام ہکار آوازوں کو اس ایک علامت کے اشتراک سے جس آسانی کے ساتھ ظاہر کر دیا جاتا ہے اس سے ایک طرف تو علامتوں کی تعداد محدود ہو گئی دوسرے رسم الخط کی تحصیل میں ایک منزل آسان بھی ہو گئی۔

اس علامت کی وجہ سے اردو کو دیگر زبانوں کے مقابلے میں ایک امتیاز بھی حاصل ہوا ہے اکثر دوسری زبانوں میں ہکاریت کے اظہار میں جس اجتہاد سے کام لیا جاتا ہے اس سے عمومی حالت میں اکائی کے تصوّر کی نفی ہوتی ہے مثلاً اردو میں ہکار آوازوں کو 'h' کے اشتراک سے ظاہر کیا جاتا ہے[1] جب کہ 'h' خود ایک منفرد علامت ہے اور یہ علامت اپنی اس انفرادیت کو ہکاریت کی خاطر دوسری علامت میں ضم نہیں کر دیتی اس کے برخلاف اردو میں 'ھ' اوّل تو کسی انفرادیت کی حامل نہیں اور جب یہ دوسری علامت سے ملتی ہے تو یہ دونوں علامتیں ایک منفرد اکائی کی تخلیق کرتی ہیں اس کے

---

[1] اس بحث کو انگریزی زبان کی صوتیاتی وضاحت پر غلطِ مبحث کا سبب نہیں ہونا چاہیئے جہاں T ، P ، K کو لفظ کی ابتدا میں ہکار ادا کیا جاتا ہے۔

باوجود یہ بھی حقیقت ہے کہ اردو میں اِس اکائی کا وجود اصولی اور نظریاتی ہے عملی سطح پر اس اکائی کو توڑ بھی دیا جاتا ہے۔

اس موضوع پر مزید بحث کے لئے ایک نظر دیوناگری املا پر بھی ڈال لینی چاہیئے دیوناگری میں جن ہکار آوازوں کے لئے منفرد علامتیں استعمال ہوتی ہیں وہ یہ ہیں بھ پھ تھ ٹھ جھ چھ دھ ڈھ کھ گھ (ڑھ کے لئے ایک نقطے کے اضافے سے کام لیا جاتا ہے) اردو میں بھی اِن آوازوں کے املا میں ھ کو ایک جزو لازم کی حیثیت حاصل ہے لیکن رھ، لھ، مھ، نھ کے لئے دیوناگری میں علامتیں نہیں ہیں اِس لئے اِن آوازوں کو وہاں ہائیہ علامت کی مدد سے ظاہر کیا جاتا ہے اِس لئے یہ ہندی املا کا شعوری یا غیر شعوری اثر ہو سکتا ہے کہ اردو میں بھی اِن چاروں آوازوں کے املا میں ھ کو اِس طرح جزو لازم کی حیثیت حاصل نہیں ہے جیسی کہ اوّل الذکر دس آوازوں کے املا میں لہٰذا ان آوازوں کا املا بے قاعدگی اور باقاعدگی کے درمیان جھولتا رہا ہے اردو کتابوں میں نہہ، مہہ، لہہ کی ترکیبیں آزادانہ استعمال کی جا رہی ہیں "اُور تمہیں" اور "انہیں" کا املا کثرت سے استعمال ہو رہا ہے قیاس یہ ہے کہ ہائے ہوز کا یہ بے قاعدہ استعمال شدہ پہلی دس علامتوں تک بھی پہونچا اور آخرکار ہائے دوچشمی اور ہائے ہوّز کی تمیز اُٹھ گئی جب کہ ہائے ہوز ایک منفرد علامت ہے اور ہائے دوچشمی صرف ایک املائی علامت ہے جس کی مدد سے کسی بھی ہکار آواز کو بآسانی ادا کیا جا سکتا ہے

اِس بحث میں جزّوی ہکاریت کی دلیل بھی ایک خاص کی حیثیت رکھتی ہے یعنی لھ مھ نھ آوازوں میں ہکاریت کلّی نہیں بلکہ جزوی طور پر پائی جاتی ہے اور یہ جزوی ہکاریت جواز بن سکتی ہے لہہ مہہ نہہ کے املا کا۔ قطع نظر اس سے کہ صوتیات کلّی اور جزوی ہکاریت کی تفریق کو روا رکھتی ہے یا نہیں اگر جزوی ہکاریت کا معیار سماعت ہے تو ہر ہکار آواز آخری حالت میں جزوی ہکار ہو جاتی ہے بلکہ اکثر بندشی مصمتوں میں تو یہ معدوم ہو جاتی ہے مثلاً "دودھ" اور ہاتھ میں ہر آخری آواز غیر ہکار ہے پھر سوال یہ ہے کہ اردو کے معیار املا میں اِن آوازوں کو ہکار کیوں لکھا جاتا ہے؟ اِس کا جواب یہ ہے کہ اردو کے صوتی نظام میں اِن آوازوں کو ہکار تسلیم کیا گیا ہے باوجود اِس قولی

صداقت ہے کہ اردو کا صوتیاتی مزاج غیر ہکاری ہے اگر اس قول میں کچھ صداقت ہے تو اس حد تک کہ اردو مصمتے لفظ کے آخر میں غیر ہکار ہونے کے رجحان کو ظاہر کرتے ہیں اردو کی صوتیاتی وضاحت کے وقت اس خصوصیت پر توجہ دی جانی چاہیئے اس لئے بھی کہ یہ خصوصیت اردو صوتیات کے ارتقا کی کڑیاں بھی فراہم کرتی ہے۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں :۔

پنکھا ہو کر میں ڈلی ساقی تیرا چاؤ
منج جلتی جنم گیا تیرے لیکھن باؤ (امیر خسرو)

اوّل سے دل لگا مج سوں اتا توں بھراتے ہیں
ہمارے ٹیک بھرے جیو کوتمے کی ڈک بھاتے ہیں (علی عادل شاہ)

چلی لے کے چھپ سوں پکڑ ہت میں ہاتہ (نصرتی)

اے پری پیکر ترا مکھ آفتاب
دیکھتا ہوں توں رہے نا منج میں تاب (عبداللہ قطب شاہ)

خط کشیدہ الفاظ کا املا اس صوتیاتی شعور کی نشان دہی کرتا ہے کہ کون سی آواز کہاں ہکار ادا کی جاتی ہے اور کہاں غیر ہکار۔ چنانچہ خط کشیدہ الفاظ کے مصمتے آخری حالت میں غیر ہکار ہیں لیکن ابتدائی اور درمیانی حالت میں یہ آوازیں عموماً ہکار ہیں جس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ ابتدائی دور میں اردو کا املا زیادہ صوتیاتی تھا لیکن اس پر بھی شاید ہندی کا اثر ہوا اور اردو املا کو باقاعدہ بنانے کے لیے آوازوں کو بھی ہندی کے صوتیاتی معیار پر ڈھالا گیا نتیجہ یہ کہ اردو کے مصمتے بھی آخری حالت میں ہکار استعمال ہونے لگے یہاں یہ عرض کر دینا ضروری ہے کہ ہندی کی صوتیاتی وضاحت لگ بھگ وہی ہے جو سنسکرت کی اور اس میں عام طور پر لفظ کے آخری مصمتے کے بعد ایک ہلنت کا نشان استعمال ہوتا ہے یہ ہلنت خفیف مصوتے کو ظاہر کرتا ہے جس کا مطلب یہ ہے کہ آخری حالت کے مصمتے صوتیاتی نقطۂ نظر سے درمیانی حالت میں آجاتے ہیں اور ہکاریت پوری طرح ادا ہو جاتی ہے اس کے برعکس اردو میں عام طور پر آخری حالت میں خفیف مصوتوں کا رجحان نہیں۔

(چند مستثنیات کے سوا) البتہ اردو میں اس رجحان کی حد تک اتنا تصرف ضرور کیا گیا کہ وہ سہ حرفی (cvc) الفاظ جن کے دونوں مصمتے ہکار تھے ان میں سے آخری غیر ہکار ہی رہنے دیا مثلاً "بھوک" بھیک، اور تھوک وغیرہ کہ ہندی میں ان الفاظ کا آخری مصمتہ بھی ہکار ہے۔

آخری حالت میں مصمتوں کی ہکاریت کا املا بھی غالباً بتدریج ارتقا کی منزل سے گزرا ہے اس سلسلے میں اوپر جو اشعار سپرد قلم کئے گئے ہیں ان میں سے درج ذیل دو اشعار پر توجہ درکار ہے

آنکہ چشم و ناک بینی بوں ابرو ہوتہ لب
دند دنداں کلہ گردن گوتہ زانو مونڈ سر

اے پری پیکر ترا مکہ آفتاب دیکھتا ہوں تو رہے نا بنج میں تاب

ان اشعار میں "آنکھ" اور "مکھ" کا املا نہ تو خالص ہکاری ہے اور نہ غیر ہکاری بلکہ ہائے مختفی کے ساتھ ملتا ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ آخری حالت میں اردو مصمتوں کا ہکار املا بتدریج ارتقا کی منزل سے گزرا ہے یہاں اس امکان کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کہ ان الفاظ کا زیر بحث املا کاتب کے قلم کا ثمرہ ہو سکتا ہے اس کے جواب میں یہ امر ملحوظ خاطر رہے کہ کاتبوں کا عام رجحان یہ ہے کہ وہ اکثر قدیم تلفظ کو جدید املا پر ڈھال دیتے ہیں لیکن جدید کو قدیم املا کے مطابق لکھنا قرین قیاس نہیں معلوم ہوتا۔ اس لئے کوئی وجہ نہیں کہ ان الفاظ کے املا کو اصل کے مطابق نہ سمجھا جائے۔

بہر حال یہ ہندی ہی کا اثر ہے کہ شروع میں اردو میں بھی دس ہکار آوازیں تسلیم کی گئیں اس کے بعد ڑھ اور مھ کا اضافہ ہوا اور اب ان کو بشمول رھ لھ نھ پندرہ تسلیم کیا جاتا ہے پروفیسر گیان چند جین نے ان میں ایک اور آواز کا اضافہ کیا ہے ان کا خیال ہے کہ لفظ "مذہب" کے عوامی تلفظ میں /ذ/ کو ہکار ادا کیا جاتا ہے اگر اس خیال کو صحیح تسلیم کر لیا جائے تو یہ تعداد سولہ ہو جاتی ہے لیکن اس تعداد میں ایک سترھویں آواز اور شامل ہے اور وہ ہے /شھ/ یہ آواز لفظ شھور (مشہور) میں ادا کی جاتی ہے یعنی اردو کے عوامی معیار میں اس لفظ کا تلفظ ہکاریت کے ساتھ ہوتا ہے اگرچہ معیاری تلفظ میں /ش/ اور /ہ/ دونوں آوازیں دو مختلف ارکان میں

واقع ہوتی ہیں۔ مثلاً

ہوں ظہوری کے مقابل میں خفائی غالب

میرے دعوے پہ یہ حجت ہے کہ مشہور نہیں

اس شعر میں "مشہور" کا تلفظ عوامی یعنی معیاری (مشہور) ہے اور عوامی معیار میں اس لفظ کا تلفظ یقیناً ہکاریت کے ساتھ ہوتا ہے اس لئے اس لفظ کا املا "مشھور" ہونا چاہیئے نہ کہ "مشہور"۔

یہ مثال بدلتے ہوئے صوتیاتی رجحانات پر روشنی ڈالتی ہے ان رجحانات کے مطابق ہمیں رسم الخط کے امکانات کا جائزہ لینا چاہیئے اور نئے سرے سے املا کے مسائل پر توجہ دینی چاہیئے۔

آج اردو زبان ایک عبوری دور سے گزر رہی ہے (زبان ہمیشہ عبوری دور میں رہتی ہے) اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ احیاپرستی کے اس دور میں لسانی خصوصیات بھی اپنے مرکز کی طرف مائل پرواز ہیں۔ چنانچہ اردو پھر اس رشتے کو استوار کر رہی ہے جس کی تنسیخ لکھنؤ میں ناسخ کے ہاتھوں ہوئی تھی۔ آج پھر اردو میں ہندی کے الفاظ داخل ہو رہے ہیں اور اردو صوتیات کو متاثر کر رہے ہیں اردو کی ان مخصوص آوازوں کے علاوہ جن کی ادائیگی پر ہندی املا اثر انداز ہوا ہے (اردو کی مخصوص آوازوں کو دیوناگری میں ایک نقطے کے اضافے سے ظاہر کیا جاتا تھا لیکن اب اس نقطے کے بغیر تلفظ کا جو فرق ہندی میں واقع ہوا ہے وہ اب اردو میں بھی عام ہوتا جا رہا ہے) میں یہاں دو آوازوں کا خاص طور پر ذکر کرنا چاہوں گا یہ آوازیں ہیں /ب/ اور /و/ یہ دونوں آوازیں اردو کے منفرد صوتیے ہیں جو سنسکرت کے الفاظ میں اس فرق کے ساتھ آتے ہیں کہ /ب/ کو /و/ میں اور /و/ کو /ب/ میں بدل دیا گیا مثال کے لئے یہ الفاظ ملاحظہ ہوں بیوپار (ویاپار) بیاہ (وواہ) بیوہ (ودھوا) بن (ون) آشیرولد (آشیرباد) وغیرہ لیکن یہ صوتی معیار پھر اپنی اصل کی طرف لوٹ رہا ہے جس کا سبب ہندی املا ہے اردو پر اس کا براہ راست اثر پڑ رہا ہے چنانچہ بالیکی کو والمیکی یا جیپی کو واجپئی عام طور پر بولا جا رہا ہے حتیٰ کہ پاکستان کے ایک اردو نشریے میں "آشیرولد" کا تلفظ "آشیرباد" سنا گیا ہے۔

اگر اردو پر لسانی اثرات کا جائزہ لیا جائے تو اس کو آسانی سے تین ادوار میں تقسیم کیا جا سکتا ہے

پہلا دور وہ تھا جب اس پر عربی فارسی کا سایہ پڑا اور ان زبانوں کے الفاظ اور مصطلحات کا سہارا لے کر بہت جلد یہ ایک ترقی یافتہ زبان بن گئی۔ دوسرے دور میں اس پر انگریزی زبان کے اثرات پڑے اور جدید یورپی لغات کی ایک بڑی تعداد اس زبان میں در آئی مثلاً اسٹیشن، ریڈیو، سنیما، فلم، کیمرہ، اسکول، پرنسپل، کالج، یونیورسٹی، ٹکٹ، ریل اور موٹر جیسے الفاظ انگریزی کے واسطے سے اردو زبان میں داخل ہوئے اور اس زبان کا حصّہ بن گئے تیسرا دور آزادی کے بعد شروع ہوا اور بجا طور پر کہا جاسکتا ہے کہ اس دور میں اردو پر ہندی کے اثرات غالب آئے اور ہندی الفاظ کی ایک بڑی تعداد اردو میں استعمال ہونے لگی اس سے یہ تو ثابت ہوگیا کہ اردو ایک ترقی پسند زبان ہے اور ہر دور کے لسانی میلانات سے ساز کر لینے کی اس میں پوری صلاحیت موجود ہے لیکن ہندی کے معاملے میں یہ صلاحیت پوری طرح اجاگر نہیں ہو پا رہی ہے۔ اس کا ایک سبب یہ بھی ہوسکتا ہے کہ اردو ہندی کے درمیان بول چال کی سطح پر جو نازک سا فرق ہے وہ مخصوص الفاظ کے استعمال پر ہی منحصر ہے جس کی وجہ سے ابھی ہندی کے الفاظ صرف منہ کا ذائقہ بدلنے کے لئے استعمال ہوتے ہیں اور ان کا استعمال وہ لسانی رشتہ نہیں بن پایا ہے جس کے تحت ہم اسٹیشن اور اسکول جیسے الفاظ استعمال کر کے اردو بولنے کا دعوا کرتے ہیں۔ اس کے برعکس آشیرواد، گمبھیر، وشواس، پرچار، آکاش وانی اور اہنکار جیسے الفاظ کو استعمال کرتے ہوئے ہم اردو بولنے کا دعوا کریں تو شاید اسے تسلیم نہ کیا جائے (تحریر اس سے مستثنیٰ ہے) گویا اردو ہندی کا رشتہ استواری کی اس منزل میں نہیں ہے جہاں اس کو ہونا چاہیئے تھا۔

اردو میں لسانی احیا پرستی کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ یہاں اس رشتے پر بھی نئے سرے سے اصرار ہو رہا ہے جو اردو کے عہد آفرینش سے تعلق رکھتا ہے اور جو اردو کی لسانی تاریخ میں ایک بدیہی حقیقت بن چکا ہے۔ اس حقیقت کا ایک پہلو یہ ہے کہ اردو نے جس طرح سنسکرت کی آوازوں کو اپنے صوتیاتی مزاج پر ڈھالا اسی طرح اس نے عربی فارسی الفاظ کے استعمال میں صوتی تصرف سے کام لے کر نئے تلفظ قائم کیے۔ اس طرح اردو میں ایسے الفاظ کی ایک کثیر تعداد

ہے جن کے تلفّظ اپنی اصل سے بالکل مختلف ہیں، اس کی ایک مثال یائے مکسورہ کا ہمزۂ مکسور میں بدل جانا ہے لیکن جدید اردو املا نے یائے مکسورہ کو جس طرح عام کیا ہے اس کے نمونے موجودہ کتابت و طباعت میں وافر تعداد میں مل جاتے ہیں باوجود اس حقیقت کے کہ اردو میں یائے مکسورہ کا وجود ہی نہیں ہے۔ اس قبیل کی دوسری مثال تشدید کا بڑھتا ہوا رجحان ہے جو اردو املا کو اصل کی طرف لوٹانے کا نتیجہ ہے۔ اردو میں ایسے الفاظ کی بھی ایک کثیر تعداد ہے جو اصل میں مشدّد ہیں لیکن اردو میں ان کا عموی تلفّظ غیر مشدّد رہا ہے مثلاً مقدمہ، عطیہ، اہمیت، اہلیت اور اقلیت وغیرہ لیکن اردو املا میں جو اصلاح کا رجحان شروع ہوا ہے غالباً اس کے تحت اب ان الفاظ کو بھی بالتشدید استعمال کیا جا رہا ہے تشدید کا یہ رجحان اردو کی اس صوتیاتی خصوصیت پر بھی اثر انداز ہوا ہے کہ اردو کا کوئی مصمتہ آخری حالت میں مشدّد نہیں ہوتا لیکن جناب مالک رام نے اپنی کتاب "وہ صورتیں الٰہی" کے مقدمے میں "لابدّ" کی دال کو تشدید کے ساتھ استعمال کیا ہے اسی طرح جمیل جالبی نے "ایلیٹ کے مضامین" میں 'دُونّ' کے نون کو مشدّد استعمال کیا ہے (ص ۱۶۱ اور ۱۶۲) اس کے علاوہ "اجلّ" (یعنی بزرگ) کے لام کو بھی مشدّد استعمال کرنے کا پتہ چلتا ہے گویا آئندہ ردّ، حدّ، حسّ اور ضدّ جیسے الفاظ کو بھی بغیر عطف و اضافت مشدّد استعمال کرنے کے امکانات نظر آتے ہیں۔

اِس طرح اگر دقّتِ نظر سے کام لیا جائے تو اردو میں یہ دو رجحانات ایک دوسرے کے متوازی عمل پیرا نظر آئیں گے یعنی ایک طرف ہندی کے الفاظ اردو میں اپنا راستہ بنا رہے ہیں لیکن قدیم تلفّظ کے ساتھ، دوسری طرف خود اردو ہی کے الفاظ اپنے تلفّظ اور املا میں اصل کی طرف لوٹ رہے ہیں یہ دونوں رجحانات اردو زبان پر احیا پرستی کی تحریک کے اثرات کو ظاہر کرتے ہیں، ان اثرات کو املا کے واسطے سے پنپنے کا موقع مل رہا ہے اِس لئے کہ تحریر ہی ایسی چیز ہے جو ماضی کے شعور کو زندہ رکھ سکتی ہے اور تحریر تک رسائی ہے بھی اسی شعور کی جیب کہ عوامی شعور کی رسائی تحریر تک یا تو ہوتی نہیں یا بہت کم۔ مثال ہمارے سامنے ہے کہ اردو املا نہ صرف عوامی معیار بلکہ عمومی معیار کو نظر انداز کرکے اس تلفّظ کو رواج دے رہا ہے جیسے کل شی یرجع الی اصلہٖ کے مصداق اصلاح پسندوں نے صحیح جانا ہے

کاظم علی خاں

عودِ ہندی
— تحقیقی جائزہ

مرزا محمد عسکری کا بیان ہے کہ: "عودِ ہندی سب سے پہلے مطبع مجتبائی میرٹھ میں غالباً ۱۲۷۸ھ [مطابق ۶۲۔ ۱۸۶۱ء] میں یعنی مرزا کی زندگی میں اور ان کی وفات سے سات برس پیشتر چھپی"۔[1] لیکن عودِ ہندی طبع اول میں شامل ۱۸۶۳ تا ۱۸۶۸ء کے متعدد خطوط جن کا زمانۂ تحریر اب متعین ہو چکا ہے[2] مرزا محمد عسکری کے بیان کی تردید کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ عودِ ہندی طبع اول میں درج قطعاتِ تاریخ کتاب کا سنہ انطباع ۱۲۸۵ھ بتاتے ہیں۔[3] مزید برآں عودِ ہندی کے پہلے ایڈیشن میں قطعاتِ تاریخ کے ساتھ یہ

---

[1] ادبی خطوطِ غالب، مرزا محمد عسکری۔ طبع ۱۹۷۰ء ص ۶

[2] ر۔ک عودِ ہندی: غالب۔ مرتبہ سید مرتضیٰ حسین فاضل لکھنوی مجلس ترقیِ ادب، لاہور جون ۱۹۶۷ء۔ اس کتاب میں خطوطِ غالب کے متذکرہ سنین دیکھے جا سکتے ہیں۔

[3] عودِ ہندی: اسد اللہ خان غالب۔ مطبع مجتبائی میرٹھ طبع اول ص ۱۸۸۔

اندراج بھی ملتا ہے: "در مطبع مجتبائی محمد ممتاز علی" "۱۰ رجب ۱۲۸۵ ہجری طبع شد"[1] تقویم ۱۰ رجب ۱۲۸۵ھ کو ۲۷ اکتوبر ۱۸۶۸ء کے مطابق بتاتی ہے[2] اور یہی عودِ ہندی کی طبع اوّل کی تاریخِ طباعت ثابت ہوتی ہے۔ ڈاکٹر زور عودِ ہندی طبع اوّل کی تاریخ اشاعت ۱۹ اکتوبر ۱۸۶۸ء قرار دیتے ہیں[3] جو درست نہیں۔ مولانا غلام رسول مہر بحوالہ منشی مہیش پرشاد عودِ ہندی طبع اوّل کی تاریخِ اشاعت "۲ رجب ۱۲۸۵ھ مطابق ۱۵ اکتوبر ۱۸۶۸ء" بتاتے ہیں[4]۔ یہ ہجری اور عیسوی تاریخیں اوّل تو خلافِ تقویم ہیں۔ تقویم ۲ رجب ۱۲۸۵ھ کو ۱۹ اکتوبر ۱۸۶۸ء بتاتی ہے دوسرے یہ اندراج اس لحاظ سے بھی نظرِ ثانی کا محتاج ہے کہ یہ عودِ ہندی طبع اوّل میں مرقوم کتاب کی تاریخ اشاعت پر مبنی نہیں۔ عودِ ہندی طبع اوّل کی داخلی شہادت کتاب کی تاریخ طباعت ۱۰ رجب ۱۲۸۵ ہجری بتاتی ہے جو تقویم کی رو سے سہ شنبہ ۲۷ اکتوبر ۱۸۶۸ء کے مطابق ہے۔ مولانا مرتضیٰ حسین فاضل کا یہ ارشاد کو "عودِ ہندی ...... کی طباعت ۲۳ اکتوبر ۱۸۶۸ء مطابق ۱۰ رجب ۱۲۸۵ھ کو تمام ہوئی"[5] بھی قابلِ قبول نہیں کیونکہ تقویم ۱۰ رجب ۱۲۸۵ھ کو ۲۳ اکتوبر کے بجائے ۲۷ اکتوبر ۱۸۶۸ء کے مطابق بتاتی ہے۔ ایم حبیب خان نے بھی عود ہند طبع اوّل کی تاریخ اشاعت خلاف واقعہ و خلاف تقویم "۲ رجب

---

[1] عودِ ہندی: طبع اوّل میرٹھ ۱۲۸۵ھ ص ۱۸۸۔

[2] (الف) تقویم ہجری و عیسوی: مرتبہ ابو النصر محمد خالدی۔ انجمن ترقیِ اردو (ہند)، دہلی۔ مارچ ۱۹۷۷ء (ب) مفتاح التقویم: حبیب الرحمٰن خان صابری۔ ترقیِ اردو بورڈ، نئی دہلی ۱۹۷۷ء

[3] روحِ غالب: مرتبہ ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور۔ ادارہ ادبیات اردو حیدرآباد دکن طبع دوم ۱۹۵۵ء ص ۷۔

[4] غالب: مولانا غلام رسول مہر۔ تاج پبلشنگ ہاؤس، دہلی (سنہ اشاعت ندارد) ص ۲۲۴ نیز ص ۲۲۴۔

[5] عودِ ہندی، مرتبہ فاضل لکھنوی لاہور ۱۹۶۷ء (متن) ص ۱۰ حاشیہ ۲۔

۱۲۸۵ھ مطابق ۱۵ اکتوبر ۱۸۶۱ء" قرار دی ہے[1]۔ عودِ ہندی طبع اوّل کے بارے میں ضروری امور ذیل میں درج کئے جاتے ہیں۔

(۱) جسامت: ۹½ × ۱۶ انچ (۲) ضخامت: ۱۸۸ صفحات

(۳) مقامِ اشاعت: میرٹھ (۴) مطبع کا نام: مطبع مجتبائی میرٹھ

(۵) تاریخِ اشاعت: ۱۰ رجب ۱۲۸۵ھ (مطابق سہ شنبہ ۲۷ اکتوبر ۱۸۶۸ء)

(۶) عودِ ہندی طبع اوّل کی قیمت ایک روپیہ تھی[2] جیسا کہ اخبارِ عالم میرٹھ مورخہ ۲۲ اپریل ۱۸۶۹ء (ص ۵) کے مندرجہ ذیل اقتباس سے بھی ظاہر ہوتا ہے:

"یہ کتاب لطافت مآب بہ زبانِ اردو نثر ۔۔۔۔ نواب اسداللہ خان صاحب غالبؔ مرحوم کے نتائج فکر سے ہے ۔۔۔ قیمت اس کی ایک روپیا اور محصول ڈاک تین آنے ہیں۔"[3]

عودِ ہندی طبع اوّل کے سرورق کے اندراج سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ کتاب (منشی) ممتاز علی خان رئیس میرٹھ" کی فرمائش پر طبع ہوئی تھی۔ عودِ ہندی طبع اوّل میں شامل منشی ممتاز علیخان کی تعارفی تحریر سے پتہ چلتا ہے کہ یہ کتاب منشی ممتاز علی خان، چودھری عبدالغفور سرور اور خواجہ غلام غوث بے خبر کی مشترکہ کوششوں سے مرتب ہو کر منظرِ عام پر آئی تھی[4]۔

عودِ ہندی طبع اوّل میں چودھری عبدالغفور سرورؔ کا تحریر کردہ دیباچہ اور ان کے جمع کئے ہوئے خطوط شامل ہیں۔ چودھری سرورؔ نے اپنے مرتب کردہ مجموعۂ مکاتیب کا

---

[1] غالبؔ اور سرورؔ: ایم حبیب خان کوہ نور پریس، دہلی دسمبر ۱۹۷۵ء ص ۴۴۔

[2] بہ حوالہ ذکرِ غالبؔ: مالک رام۔ مکتبہ جامعہ نئی دہلی (طبع پنجم) فروری ۱۹۷۶ء ص ۱۶۸۔

[3] بہ حوالہ ڈاکٹر سید معین الرحمٰن: مضمون "عودِ ہندی" مشمولہ سہ ماہی زبان و ادب، پٹنہ اکتوبر ۱۹۷۶ء ص ۱۹۔

[4] عودِ ہندی (طبع اوّل) مطبع مجتبائی، میرٹھ ۱۲۸۵ھ (۱۸۶۸ء) ص ص ۲/۳۔

تاریخی نام "مہرِ غالب" رکھا تھا جس سے سرور کے جمع کردہ رقعات کے مجموعے کا سالِ ترتیب ۱۲۷۸ھ برآمد ہوتا ہے جو تقویم کی رو سے ۶۲-۱۸۶۲ء کے مطابق ہے۔ چودھری سرورؔ نے اپنے دیباچے میں بتایا ہے کہ "مہرِ غالبؔ" کے مکاتیب منشی ممتاز علی خان کی تحریک پر مرتب کئے گئے تھے۔[1] منشی ممتاز علی خان کے بیان[2] اور عودِ ہندی میں شامل خود چودھری سرورؔ کے دیباچے کے داخلی شواہد سے معلوم ہوتا ہے کہ چودھری سرورؔ کا دیباچہ "مہرِ غالبؔ" پر ہی لکھا گیا تھا۔ غالبؔ کا ایک خط بہ نام چودھری سرورؔ اس امر پر مشعر ہے کہ چودھری سرورؔ کے تحریر کردہ دیباچۂ عودِ ہندی پر غالبؔ نے اصلاح دی تھی۔[3] منشی ممتاز علی خان نے چودھری سرورؔ کی مرتبہ "مہرِ غالبؔ" کو علاحدہ چھاپنے کے بجائے عودِ ہندی میں ہی شامل کر دیا۔ اسی لئے عودِ ہندی دو فصلوں میں منقسم ہے۔ پہلی فصل میں چودھری سرورؔ کا دیباچہ اور انھیں کے جمع کردہ ۱۳ خطوط ہیں۔[4] دوسری فصل[5] میں منشی ممتاز علی خان اور خواجہ غلام غوث بےخبرؔ کے جمع کردہ خطوط شامل ہیں۔

عودِ ہندی کے مشتملات کی فراہمی اور ترتیب کے کام میں ممتاز علی خان اور چودھری سرورؔ کے علاوہ منشی غلام غوث بےخبرؔ کی کوششوں کو جو دخل رہا ہے اس کا اعتراف کرتے ہوئے ممتاز علی خان لکھتے ہیں:

"چودھری عبدالغفور سرورؔ ...... نے جتنے خطوط مرزا صاحب

---

[1] عودِ ہندی طبع اوّل ص ص ۵/۶

[2] ماسبق ص ص ۳/۴۔

[3] ایک مکتوبِ غالبؔ بہ نام چودھری سرورؔ مشمولۂ عودِ ہندی طبع اوّل ص ۷، ۸۔

[4] پہلی فصل عودِ ہندی طبع اوّل کے صفحات ۳ تا نہایت ۸۴ کو محیط ہے۔

[5] دوسری فصل عودِ ہندی طبع اوّل کے ص ۸۴ سے شروع ہوتی ہے۔

نے ان کے نام آئے تھے سب کو ایک جا کر کے اور اس پر ایک دیباچہ
لکھ کے وہ مجموعہ عنایت کیا۔ عرصے تک سرگرم تلاش رہا۔ جا بجا سے
اور تحریریں مرزا صاحب کی بہم پہنچائیں ۔۔۔ خواجہ غلام غوث خاں صاحب
بہادر بے خبر ۔۔۔ اس تلاش میں میرے معین اور مددگار رہے بہت
کچھ ذخیرہ ان کی بدولت بہم پہنچا ۔۔۔۔۔[1]

خواجہ غلام غوث بے خبر کے مکاتیب و تقاریظ کے دو مجموعوں فغان بے خبر اور انشائے بے خبر میں غالب اور بعض دوسرے افراد کے نام بے خبر کے متعدد ایسے مکاتیب موجود ہیں جو عود ہندی کی ترتیب اور مکاتیب کی فراہمی میں بے خبر کی کوششوں پر روشنی ڈالتے ہیں ۔ بے خبر اپنے ایک خط بہ نام[2] منشی ممتاز علی خاں میں لکھتے ہیں :

"۔۔۔ فقیر نے اس (یعنی عود ہندی) کی ترتیب دینے اور لکھوانے
اور بذاتِ خود مقابلہ کرنے ہی میں محنت نہیں کی بلکہ اتنا تردد اور کیا کہ
جو رقعات بریلی سے آئے ہوئے آپ نے لکھو دئے ان کو وہاں سے مکرر
منگوایا، اور سوائے اس کے گورکھ پور، لکھنؤ، کان پور سے کچھ بہم پہنچایا اور
تین نثریں مصنف سے اور لیں، اور ان سب کو بھی مجموعے میں داخل کیا
اور جہاں کچھ شک ہوا مصنف سے اس کی تصحیح کرا لی ۔۔۔۔"

عود ہندی کی ترتیب کے بارے میں بے خبر نے غالب کو اپنے ایک مکتوب[3] میں تحریر کیا ہے :

---

[1] عود ہندی طبع اوّل ص ص ۳|۴ ۔
[2] فغانِ بے خبر ص ص ۸۴/۸۵ (بہ حوالۂ عودِ ہندی؛ مرتبہ فاضل لکھنوی (تعارف ص ص $\frac{۶۶}{۴}$)۔
[3] فغانِ بے خبر ص ۸۲ [بہ حوالۂ عود ہندی؛ مرتبہ فاضل لکھنوی ص ۳۰ م (حاشیہ)]۔

سے مرتب ہو رہا ہے۔ چودھری عبدالغفور صاحب کے پاس سے
آپ کے خطوط اور ان کا دیباچہ آ گیا، میں نے سوائے اس کے [کہ]
آپ سے بہت کچھ حاصل کیا کالپی اور لکھنؤ اور بریلی اور گورکھ پور
اور اکبر آباد سے آپ کی تحریریں فراہم کیں،[1] خود سب کو دیکھا جو مضامین

---

[1] ماہر غالبیات مولوی مہیش پرشاد نے لکھا ہے: "اس بنا پر یہ ضرور ہے کہ موسومہ ذیل حضرات کے نام کے خطوط خواجہ صاحب [یعنی خواجہ غلام غوث بے خبر] نے خود جمع کئے۔ البتہ یہ ممکن ہے کہ ان کی فراہمی میں منشی محمد ممتاز صاحب سے (کچھ) مدد ملی ہو:

انورالدولہ شفق (کالپی)، مہر (آگرہ)، عبدالرزاق مچھلی شہری اس زمانے میں گورکھ پور میں مقیم تھے۔ جنون (بریلی)، مفتی عباس (لکھنؤ)، مولوی عزیزالدین، رعنا، شیفتہ وغیرہ۔ خواجہ صاحب چونکہ اس صوبے کے اعلا حاکم کے میر منشی تھے اور ایک معروف ادیب بھی تھے، لہٰذا اس صوبے سے تعلق رکھنے والی تحریروں کو وہ بہ آسانی اک جا کر سکے۔ باقی جس طرح مولوی عبدالغفور نساخ کے نام کے خط کا مسودہ خواجہ بے خبر صاحب کے پاس غالب نے خود بھیجا تھا، اسی طرح ممکن ہے کہ ان حضرات کے خطوط کی نقلیں بھی مرزا غالب ہی نے خواجہ بے خبر صاحب کو بھیجی ہوں، جیسا کہ خود لکھتے ہیں کہ مرزا غالب سے "بہت کچھ حاصل کیا"۔

مجروح، سرفراز حسین، علائی، تفتہ، مرزا یوسف علی عزیز اور ظہیرالدین کی طرف سے خط۔ [عود ہندی کی ترتیب" مضمون از مہیش پرشاد، مشمولہ ہندوستانی، الہ آباد ماہ اکتوبر ۱۹۳۵ء ص ص ۲، ۳/ ۳، ۴ بحوالہ ڈاکٹر سید معین الرحمٰن: زبان و ادب، پٹنہ اکتوبر ۱۹۷۶ء ص ۵۶۔

کئی اشخاص کے ہیں۔ ان کی نقل والا ۔ با تھ رہا ہے، میں مقابلہ کرتا
ہوں، اب تک بڑے ورقوں کے دس جزمرتب ہو چکے ہیں اور ہو رہے ہیں۔
امید ہے کہ اُدھر اگست کا آغاز ہو، اِدھر اس مجموعے کا انجام ہو۔ میں اپنے
حق سے ادا ہوں، چھپوانے کے لئے ان کے حوالے کردوں۔"

مکتوبِ بے خبر بہ نام غالب کا ایک اور اقتباس ملاحظہ ہو:

"۔۔۔۔ جابجا سے جو آپ کے خطوط جمع کئے وہ اصل تو کہیں سے
آئے نہیں، نقلیں آئیں [۲] سرور کے نام کے ایک خط میں جلال اسیر کا ایک

---

[۱] بے خبر کے اس بیان سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ عودِ ہندی کے بعض خطوط کے وہ حصے نکال دیئے گئے تھے جو بے خبر کے نزدیک اعلان کے لائق نہ تھے۔

[۲] بے خبر کا یہ بیان بتاتا ہے کہ عودِ ہندی طبعِ اوّل میں شامل غالب کے متعدد خطوط کے متون غالب کے اصل مکاتیب (بہ خطِ غالب) پر مبنی نہیں بلکہ مکاتیبِ غالب کے نقول کی نقل ہیں۔ عودِ ہندی کے مکاتیب میں تسامحات کی قابلِ لحاظ تعداد عجب نہیں کہ اس نقل در نقل کی بھی رہینِ منت ہو۔ عودِ ہندی میں شاملِ غالب کے متعدد مکاتیب کے متون [غالب کے اصل رقعات (بہ خطِ غالب) پر مبنی نہ ہونے کے باوجود] غالب کے مکاتیب تسلیم کیے جاتے ہیں لہٰذا روزنامہ "قومی آواز" لکھنؤ مورخہ ۱۲ اکتوبر ۱۹۷۵ء (ص ۲) میں شائع ہونے والے ایک مراسلے میں یہ کہا جانا کہ جو رقعات غالب کے قلم سے لکھے ہوئے نہ ہوں انھیں (جب تک اصلی خطوط نہ مل جائیں اس وقت تک) غالب کے خطوط میں شمار نہ کرنا چاہیئے میرے نزدیک سو فی صد قابلِ قبول نہیں۔ عودِ ہندی کے خطوط اس شرط کی پابندی نہ کرنے کے باوجود غالب کے اصلی خطوط تسلیم کئے جاتے ہیں۔
(کما۔ع۔خ)

مصرع لکھا ہے ، وہ اسی قدر پڑھا جاتا ہے : "ریغِ زہ دشکر آب ست" مارہرے والوں کے خط کا حال تو آپ پر خوب ہویدا ہے ۔ دوسرے لفظ پنشن کو کہیں مذکر لکھا ہے اور کہیں مؤنث ۔ آپ تو اسے مخنث کیوں بناتے ۔ ۔ ۔ مگر یہ خرابی کاتب سے ہوئی ہے ۔ اِن دونوں کی تصحیح لکھیے تو کتاب میں صحیح لکھ دیا جائے "[1]

غالبؔ کے نام اپنے ایک اور خط میں بےخبرؔ اطلاع دیتے ہیں :

" . . . . . الحمدللہ کہ عودِ ہندی کی ترتیب تمام ہوئی ۔ جلد بندھوا کر آج منشی ممتاز علی خاں صاحب کی خدمت میں روانہ کر دی ۔ اب چھپوانے میں دیر کریں یا جلدی اُنھیں اختیار ہے "[2]

اِن شواہد کی بنیاد پر عودِ ہندی کی ترتیب و تدوین کو چودھری عبدالغفور سرورؔ[3]

---

[1] فغانِ بےخبرؔ ص ۸۱ [بہ حوالۂ عودِ ہندی ؛ مرتبہ فاضل لکھنوی ص ص ۴۴/۴۷ (تعارف)] ۔

[2] انشائے بےخبرؔ ص ۱۱ د ما بعد [بہ حوالۂ زبان و ادب پٹنہ اکتوبر ۱۹۷۶ء ص ۰ ۸ نیز ص ۶۸] ۔

[3] غالبؔ کے شاگرد چودھری عبدالغفور سرورؔ مارہرہ (ضلع ایٹہ) کے رئیس تھے ۔ مرزا محمد عسکری نے چودھری سرورؔ کو قوم کمبوہ سے بتایا ہے ۔ سرورؔ کے بزرگ محمد غوری کے عہد سے مارہرہ میں مقیم تھے ۔ سرورؔ فارسی میں اچھی دستگاہ رکھتے تھے ۔ انشائے بہارستان اس کا ثبوت ہے ۔ مارہرہ کے سجادہ نشین حضرت صاحب عالم سے چودھری سرورؔ کے اچھے تعلقات تھے ۔ چودھری سرورؔ غالبؔ کے مکتوب الیہ اور اُن کے مجموعۂ مکاتیب عودِ ہندی کے مرتب تھے ۔ وہ خوش خط تھے ۔ چودھری سرورؔ نے اپنے فرزند و دختر کی وفات کے بعد اپنی سگی بہن کے لڑکے چودھری عبدالصبور عرف میاں جان کو اپنا بیٹا بنا لیا ۔ مولانا غلام رسول مہرؔ کے مطابق چودھری سرورؔ کا انتقال بیسویں صدی عیسوی کے اوائل میں ہوا ۔ راقم

ممتاز علی خاں[1] اور خواجہ غلام غوث بے خبر[2] کی مشترکہ کوششوں کا نتیجہ قرار دیا جا سکتا ہے۔

الحروف نے چودھری سرور کے حالات وکلام سے دو درجن سے زائد تذکروں کو خالی پایا۔ ڈاکٹر خلیق انجم نادراتِ غالب میں چودھری سرور کے نام غالب کے خطوط بتاتے ہیں۔ [غالب کی نادر تحریریں طبع اوّل ص ۱۵۶] مگر نادراتِ غالب طبع اوّل کراچی ۱۹۴۹ء سرور کے نام غالب کے خطوط سے محروم ہے۔ [(۱) تلامذۂ غالب: مالک رام طبع اوّل ص ص ۱۵۰/۱۵۱ (۲) غالب کی نادر تحریریں: خلیق انجم دہلی طبع اوّل ص ۱۵۶ (۳) اردوئے معلّیٰ (صدی کا ایڈیشن): مرتبہ فاضل لکھنوی لاہور ص ۲۶۰ حاشیہ ۱ (۴) ادبی خطوطِ غالب: مرتبہ مرزا محمد عسکری طبع نہم ص ص ۶۴ تا ۲۵۰ (۵) غالب اور سرور: ایم حبیب خان دہلی دسمبر ۱۹۷۵ء ص ۵۵ (۶) خطوطِ غالب: مرتبہ مولانا غلام رسول مہر لاہور طبع ۱۹۶۸ء ص ص ۲۹۸/۲۹۹]

لہ منشی ممتاز علی خاں میرٹھ کے رئیس اور غالب کے دوستوں میں تھے۔ وہ اٹاوہ کے آنریری مجسٹریٹ رہے تھے۔ غالب ان کے پسندیدہ شاعر و نثر نگار تھے۔ ممتاز علی خاں ٹھیکے دار تھے۔ مطبع مجتبائی شاید انھیں کا تھا۔ انھوں نے بحیثیت ناشر مطبع مجتبائی میرٹھ ہی سے عودِ ہندی طبع اوّل شائع کی تھی۔ انھیں شعر کہنے سے زیادہ سننے کا شوق تھا۔ ممتاز علی خاں کو سرسید کی تحریک کے مخالفین میں شمار کیا جاتا ہے۔ ممتاز علی خاں کا سنہ وفات ۱۹۰۱ء بتایا جاتا ہے

[(۱) غالب اور سرور ص ۶۸

(۲) تاریخِ صحافت اردو جلد سوم ص ۲۵ (بہ حوالہ ڈاکٹر معین الرحمٰن)

(۳) زبان وادب، پٹنہ اکتوبر ۱۹۷۶ء ص ص ۶۲/۶۳]

؎۲ خان بہادر ذوالقدر خواجہ غلام غوث خاں بےخبر کا آبائی وطن کشمیر بتایا جاتا ہے (خمخانۂ جاوید)۔ خواجہ غلام غوث (فرزند خواجہ حضور اللہ بن خواجہ خیرالدین کشمیری) ۱۲۴۰ھ (مطابق ۲۵-۱۸۲۴ء) میں بمقام نیپال پیدا ہوئے۔ عربی فارسی تعلیم بنارس میں حاصل کی۔ ۱۸۴۰ء میں اپنے بزرگ سید محمد خاں (لفٹننٹ گورنر آگرہ واودھ کے میر منشی) کے نائب مقرر ہوئے بعد کو سید محمد خاں کے ریٹائر ہونے پر بےخبر میر منشی ہوئے۔ ۱۸۴۵ء میں مفتی انعام اللہ خاں بہادر گوپاموی کی لڑکی سے شادی ہوئی۔ حکومت سے خطابات وانعامات ملے۔ ۱۸۸۵ء میں ملازمت سے سبکدوش ہوئے۔ بےخبر کو شعروشاعری اور نثرنگاری میں خاصی دستگاہ تھی۔ تنبؤن نامہ سحر، فغانِ بےخبر، رشک لعل وگہر اور انشائے بےخبر ان کی کتابیں ہیں۔ خواجہ بےخبر کی تاریخ وفات ۱۸ شوال ۱۳۲۲ھ بتائی جاتی ہے جو تقویم کی رو سے دوشنبہ ۲۶ دسمبر ۱۹۰۴ء کے مطابق ہے۔ بےخبر کا انتقال الہ آباد میں ہوا اور وہ وہیں دائرہ شاہ محمدی میں دفن ہوئے [① تذکرۂ خمخانۂ جاوید جلد اول: لالہ سری رام مطبع منشی نول کشور لاہور ۱۹۰۸ء ص ص ۷۴۴/۸۴۲ ② تذکرۂ روز روشن، مؤلفہ مظفر حسین گوپاموی تلخیص وترجمہ عطا کاکوی پٹنہ جون ۱۹۶۸ء ص ۲۰ ③ تذکرۂ نادر، مرتبہ سید مسعود حسن ادیب لکھنؤ ۱۹۵۷ء ص ۴۴ ④ داستانِ تاریخ اردو، حامد حسن قادری آگرہ ۱۹۶۶ء ص ص ۲۲۴ تا ۲۲۷ ⑤ اردو اسالیبِ نثر، ڈاکٹر امیر اللہ شاہین جمال پریس، دہلی اپریل ۱۹۷۷ء ص ص ۱۴۲ تا ۱۶۸ ⑥ تنقیدیں، اولیس احمد ادیب الہ آباد ۱۹۴۴ء ص ص ۱۰۲ تا ۱۰۵ ⑦ تلامذہ غالب طبع اول ص ۱۶۳ حاشیہ ۱ ⑧ ادبی خطوطِ غالب طبع نہم ص ص ۲۰۹ تا ۲۱۶ ⑨ اردوئے معلی (صدی ایڈیشن): مرتبہ فاضل لکھنوی لاہور ص ۵۳۱ حاشیہ ۱ ⑩ خطوطِ غالب، مرتبہ غلام رسول مہر طبع چہارم ص ص ۲۶۹ تا ۲۷۱]۔

سوال پر بھی غور کرنا ضروری ہے۔ اس سلسلے میں مختلف شواہد[1] کا جائزہ لینے پر معلوم ہوتا ہے کہ بہ لحاظِ زمان عودِ ہندی کی ترتیب کی داستان مارہرہ ضلع ایٹہ سے شروع ہو کر اپنی مختلف منزلوں میں دہلی، میرٹھ، الٰہ آباد سے گزرتی ہوئی آخر میں مطبع مجتبائی میرٹھ میں پہنچ کر تمام ہوئی تھی۔ اس اجمال کی تفصیل یہ ہے کہ چودھری سرور نے مارہرے میں کتاب کی ترتیب شروع کی۔ مارہرے میں دہلی سے سرور وغیرہ کے نام غالب کے خطوط آتے رہے اور جمع ہوتے رہے۔ سرور نے ان خطوط کے مجموعے کو مرتب کر کے اس پر دیباچہ لکھا اور اسے دہلی بھیجا۔ غالب نے دیباچے پر اصلاح دی۔ چودھری سرور نے ان خطوط کو ۱۲۷۸ھ (مطابق ۶۱-۱۸۶۲ء) میں مرتب کرنا شروع کیا اور انھیں دیباچہ سمیت مارہرہ سے منشی ممتاز علی خان کو میرٹھ بھیج دیا اور خود بھی خطوط جمع کیے اور اپنے اور چودھری سرور کے جمع کردہ خطوط کو بےخبر کے پاس الٰہ آباد روانہ کر دیا۔ بےخبر نے ان خطوط کی تعداد میں مزید اضافہ کر کے ۲۶ اگست ۱۸۶۶ء سے قبل کتاب[2] کا مسودہ منشی ممتاز علی خان کو میرٹھ بھیج دیا۔ میرٹھ میں اس کی طباعت میں غیر معمولی تاخیر ہوتی گئی لیکن آخرکار ۱۰ رجب ۱۲۸۵ھ (مطابق سہ شنبہ ۲۷ اکتوبر ۱۸۶۸ء) کو عودِ ہندی چھپ گئی۔ عودِ ہندی کی ترتیب چوں کہ کئی مقامات پر ہو رہی تھی شاید اسی لیے غالب کو یہ غلط فہمی ہوئی تھی کہ کتاب الٰہ آباد میں طبع ہو رہی ہے[3]

---

[1] یہ شواہد عودِ ہندی طبع اوّل میں شامل ممتاز علی خان کے پیش لفظ، چودھری سرور کے دیباچے اور غالب و بےخبر کے بعض مکاتیب پر مشتمل ہیں [بشکریہ مولانا فاضل لکھنوی]۔

[2] بحوالہ مکتوبِ غالب بنام صاحب عالم مورخہ ۲۶ اگست ۱۸۶۶ء مشمولہ خطوطِ غالب، مرتبہ مولانا غلام رسول مہر۔ شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور ۱۹۶۸ء (طبع چہارم) ص ۳۳۲۔

[3] ر۔ک عودِ ہندی طبع اوّل ص ۱۷۵۔

عودِ ہندی طبع اوّل کے خطوط پر عموماً تاریخیں درج نہ تھیں۔ یہ کام بعد کو متعدد ماہرینِ غالبیات کی کوششوں سے بڑی حد تک سرانجام پا چکا ہے۔ فاضل لکھنوی کی فراہم کردہ تاریخوں کی روشنی میں عودِ ہندی کے خطوط بہ لحاظِ زمان ۱۸۵۲ء (بعد اکتوبر)[1] سے ۲۲ جولائی ۱۸۶۶ء[2] تک کی مدّت میں لکھے گئے تھے۔ بہ لحاظ ترتیب عودِ ہندی کا پہلا خط چودھری سرور کے نام ہے[3] اور آخری خط کے مکتوب الیہ منشی غلام بسم اللہ ہیں[4]۔

عودِ ہندی میں کتاب کے دو مرتبین چودھری سرور اور خواجہ بے خبر کے نام تو متعدد خطوط موجود ہیں لیکن تیسرے مرتب منشی ممتاز علی خان کے نام غالب کے کسی خط سے راقم الحروف عودِ ہندی کو خالی پاتا ہے۔

---

[1] ر۔ک مکتوب غالب بہ نام نواب انورالدولہ شفق: "قبلۂ حاجات! قصیدہ دوبارہ پہنچا۔ چونکہ پیشانی پر ۔۔۔ الخ" مشمولۂ عودِ ہندی مطبع مجتبائی، میرٹھ رجب ۱۲۸۵ھ (مطابق اکتوبر ۱۸۶۸ء) ص ص ۸/۹۔ اس خط کا زمانۂ تحریر ۱۸۵۲ء (بعد اکتوبر) قرار دیا گیا ہے [ر۔ک عودِ ہندی، مرتبہ فاضل لکھنوی لاہور، ۱۹۶۷ء، ص ۱۲۷ مع حاشیہ ۵]۔

[2] ر۔ک مکتوب غالب (بہ نام بے خبر): "قبلہ! آپ بے شک ولی صاحبِ کرامت ہیں ۔۔۔ الخ" مشمولۂ عودِ ہندی طبع اوّل ص ص ۱۷۴/۱۷۵۔ اس خط کی تاریخ تحریر ۲۲ جولائی ۱۸۶۶ء ہے [ر۔ک عودِ ہندی: مرتبہ فاضل لکھنوی ص ۲۳۲ مع حاشیہ ۱]۔

[3] ر۔ک مکتوبِ غالب: "چودھری صاحب مکرم کی خدمت میں بعد ارسال سلام مسنون عرض کرتا ہوں ۔۔۔ الخ" مشمولۂ عودِ ہندی طبع اوّل ص ص ۶ تا ۸۔

[4] ر۔ک مکتوبِ غالب: "منشی صاحب! شفیق مکرم ۔۔۔ مفتوح باد ۔۔۔ صاحب! یہ نیا ڈھنگ ۔۔۔ الخ" مشمولۂ عودِ ہندی طبع اوّل ص ص ۱۸۶/۱۸۷۔

عودِ ہندی طبع اوّل میں غالب کے ۱۶۶ (اردو) مکاتیب بہ تفصیلِ ذیل[1] ۲۱ مکتوب الیہم کے نام ہیں:

مکتوب الیہ	تعداد مکاتیب	مکتوب الیہ	تعداد مکاتیب
۱:- میر مہدی حسین مجروح	۲۱	۲:- چودھری عبدالغفور سرور	۲۶
۳:- خواجہ غلام غوث بےخبر	۲۵	۴:- نواب انوارالدولہ شفق	۲۰
۵:- مرزا حاتم علی مہر	۱۸	۶:- قاضی عبدالجمیل جنون	۱۷
۷:- عبدالرزاق شاکر	۱۰	۸:- صاحب عالم	۳
۹:- شاہ عالم [شائق]	۲	۱۰:- مردان علی خان رعنا	۲
۱۱:- یوسف علی خاں عزیز	۲	۱۲:- عبدالغفور خاں بہادر نساخ	۱
۱۳:- نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ	۱	۱۴:- غلام بسم اللہ [بسمل]	۱
۱۵:- عزیزالدین [عزیز و صادق]	۱	۱۶:- مفتی محمد عباس	۱
۱۷:- ہرگوپال تفتہ	۱	۱۸:- سرفراز حسین	۱
۱۹:- علاؤالدین خاں علائی	۱	۲۰:- رحیم بیگ	۱
۲۱:- [عم ظہیرالدین] نجم الدین حیدر	۱	جملہ ۲۱ مکتوب الیہم کے نام کل ۱۶۶ مکاتیب	

محولۂ بالا اعداد و شمار سے معلوم ہوتا ہے کہ عودِ ہندی طبع اوّل میں چودھری سرور کے نام ۲۶، صاحب عالم کے نام ۳، رعنا کے نام ۲، جنون کے نام ۱۷ خطوط ہیں۔ اس کے

---

[1] مولانا فاضل لکھنوی عودِ ہندی میں مکتوب الیہم کی تعداد ۲۲ قرار دیتے ہیں جو درست نہیں [دیکھیے اردوئے معلّٰی (ہندی ایڈیشن) حصہ اوّل جلد اوّل: مرتبہ فاضل لکھنوی۔ لاہور ۱۹۶۹ء (مقدمہ ص ۲۴)]۔

برخلاف مولانا امتیاز علی خان عرشی عودِ ہندی طبع اوّل میں سرور کے نام ۲۵، صاحب عالم کے نام ۲، رعنا کے نام ۱، جنون کے نام ۱۵ خطوط قرار دیتے ہیں[1]۔ مولانا عرشی کے پیش کردہ محولہ بالا اعداد و شمار ترمیم کے طالب ہیں۔ مولانا عرشی عودِ ہندی طبع اوّل میں غالب کے کُل رقعات کی تعداد ۱۶۲ بتاتے ہیں لیکن میرے نزدیک یہ تعداد ۱۶۶ ہے۔[دیباچہ مکاتیبِ غالب؛ مرتبہ مولانا عرشی (طبع چہارم) ص ۲۴۵]

مولانا مرتضیٰ حسین فاضل عودِ ہندی طبع اوّل میں مرزا حاتم علی مہر کے نام ۱۹ خطوط بتاتے ہیں جو درست نہیں[2]۔ عودِ ہندی طبع اوّل میں مہر کے نام ۱۸ خطوط ہیں لیکن عودِ ہندی کی بعد کی بعض اشاعتوں میں غلطی سے مہر کے نام ایک خط کو دو خطوط فرض کر لیا گیا ہے جس سے عودِ ہندی کی طبع اوّل کے بعد کی اشاعتوں میں بہ ظاہر مہر کے نام ۱۹ خطوط نظر آتے ہیں[3]۔ عودِ ہندی طبع اوّل میں صاحب عالم کے نام ۳ خطوط ہیں لیکن اسکے برخلاف مولانا فاضل لکھنوی دو خطوط بتاتے ہیں[4]۔

---

[1] مکاتیبِ غالب؛ مرتبہ مولانا امتیاز علی خان عرشی، ناظم پریس، رام پور (طبع چہارم) ۱۹۶۴ء۔ (دیباچہ) ص ۲۴۵۔

[2] عودِ ہندی: مرتبہ فاضل لکھنوی لاہور، ۱۹۶۷ء ص ۵۶۸۔

[3] عودِ ہندی: غالب مطبع منشی نول کشور، لکھنؤ دسمبر ۱۹۲۵ء ص ۹۶ نیز عودِ ہندی: مرتبہ ڈاکٹر سید محمد حسنین۔ شائع کردہ رام نرائن لال پبلشرز، الہ آباد ۱۹۶۹ء ص ص ۱۵۸/۱۵۹ میں مہر کے نام جو خط (نمبر ۸۷): "راجا بلوان سنگھ کا حال لکھی ۔۔۔ الخ" علاحدہ خط کے طور پر ملتا ہے وہ دراصل علاحدہ خط نہ ہو کر مکتوب ما قبل (نمبر ۸۶) ہی کا جز ہے۔ (بہ حوالۂ عودِ ہندی؛ مرتبہ فاضل لکھنوی ص ۴۲۶ حاشیہ ۵)۔

[4] عودِ ہندی؛ مرتبہ فاضل لکھنوی ص ۵۶۸۔

عودِ ہندی طبع اوّل میں مجھے چودھری سرور کے نام ۲۶، صاحب عالم کے نام ۳، مجروح کے نام ۴۱، اور جنوں کے نام ۷، خطوط ملتے ہیں۔ اسکے برخلاف ڈاکٹر خلیق انجم عود کے پہلے ایڈیشن میں سرور کے نام ۲۵، صاحب عالم کے نام ۲، مجروح کے نام ایک اور جنوں کے نام ۱۸ خطوط بتاتے ہیں[۱] ڈاکٹر خلیق انجم کے پیش کردہ متذکرۂ بالا اعداد و شمار ترمیم کے طالب ہیں۔ عودِ ہندی طبع اوّل میں غالب کے اردو خطوط کی مجموعی تعداد ۱۶۶ کے برخلاف ڈاکٹر خلیق انجم نے ۱۶۲ بتائی ہے[۲] جو درست نہیں۔

ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار عودِ ہندی طبع اوّل میں رعنا کے نام ایک اور جنوں کے نام ۱۵ اعدد خطوط بتاتے ہیں[۳] مجھے عودِ ہندی میں رعنا کے نام ایک کے بجائے دو اور جنوں کے نام ۱۵ کے بجائے ۷ اعدد خطوط ملتے ہیں۔

عودِ ہندی طبع اوّل کے مکاتیب کی مجموعی تعداد کے بارے میں غالب شناسوں میں میں خاصا اختلاف نظر آتا ہے جس کی تفصیل سطورِ ذیل میں پیش کی جاتی ہے۔ عودِ ہندی طبع اوّل میں خطوط کی مجموعی تعداد مولانا عرشی[۴] اور ڈاکٹر خلیق انجم[۵] کے مطابق ۱۶۲ ، مہیش پرشاد

[۱، ۲] غالب کی نادر تحریریں: مرتبہ خلیق انجم۔ مکتبہ شاہراہ، دہلی فروری ۱۹۶۱ء ص ۱۳۔

[۳] محاسنِ خطوطِ غالب؛ ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار۔ مکتبہ خیابانِ ادب، لاہور فروری ۱۹۶۹ء ص ۴۔

[۴] مکاتیبِ غالب، مولانا عرشی (طبع چہارم) دیباچہ ص ۲۴۵۔

[۵] غالب کی نادر تحریریں: مرتبہ خلیق انجم ص ۱۳۔

[۶] مضمون "عودِ ہندی کی ترتیب" از مہیش پرشاد مشمولہ رسالہ ہندوستانی، الہ آباد اکتوبر ۱۹۳۵ء ص ۴۶۹ [بہ حوالہ ڈاکٹر معین الرحمٰن۔ زبان و ادب، پٹنہ اکتوبر ۱۹۷۶ء ص ۶۹]۔

اور مالک رام نے مطابق ۱۶۸ء؛ مولانا غلام رسول مہر کے مطابق ۱۶۳، مولانا فاضل لکھنوی کے مطابق ۱۷۱ ہے[1] لیکن فاضل لکھنوی نے ایک اور مقام پر عودِ ہندی طبع اوّل میں ۱۶۶ خطوط قرار دیئے ہیں[2]۔ ڈاکٹر معین الرحمٰن نے عودِ ہندی طبع اوّل کی پہلی فصل میں چودھری سرور کے نام متعدد خطوط میں صاحب عالم کے نام پیاموں کے حصوں کو صاحب عالم کے نام علحدہ خطوط مان کر عودِ ہندی طبع اوّل میں خطوط کی مجموعی تعداد ۱۷۶ بتائی ہے[5]۔

عودِ ہندی کا طبع اوّل میں غالب کے ۱۶۶ (اردو) مکاتیب کے علاوہ شیفتہ کے نام غالب کا ایک فارسی خط[6] اور غالب کے نام بے خبر کا ایک اردو خط بھی شامل ہے[7]۔ ان خطوط کے علاوہ بے خبر کے نام غالب کے ایک مکتوب "قبلہ آپ بے شک ولی صاحب کرامت . . . . الخ" میں مجھے شیفتہ کے نام غالب کا ایک اور اردو کا خط ملا ہے[8]

۱؎ ذکر غالب، مالک رام ص ۱۸۸ ۲؎ خطوط غالب پنجاب یونیورسٹی، لاہور ۱۹۶۹ء جلد اوّل ص ب (گزارشِ احوال) [بہ حوالۂ زبان و ادب، پٹنہ اکتوبر ۱۹۷۶ء ص ۶۹]۔

۳؎ عودِ ہندی: مرتبہ فاضل لکھنوی طبع جون ۱۹۶۷ء (تعارف) ص ۶۸ میں فاضل لکھنوی عودِ ہندی طبع اوّل کے خطوط کی مجموعی تعداد (فصل اوّل ۳۱ خطوط + فصل دوم ۱۴۰ خطوط) ۱۷۱ خطوط قرار دیتے ہیں۔

۴؎ اُردوئے معلّیٰ (صدی ایڈیشن): مرتبہ فاضل لکھنوی حصہ اوّل جلد اوّل مجلس ترقیِ ادب، لاہور ۱۹۶۹ء (مقدمہ) ص ۲۴۔

۵؎ ر۔ک مضمون ڈاکٹر معین الرحمٰن مشمولہ زبان و ادب، پٹنہ اکتوبر ۱۹۷۶ء ص ۶۲ نیز ص ۶۷

۶؎ عودِ ہندی طبع اوّل ص ص ۱۲/۱۲۔

۷؎ ماسبق ص ص ۱۷۴/۱۷۴۔

۸؎ ماسبق ص ۱۷۴۔

نیز انھوں نے عودِ ہندی کے رقعات کی مجموعی تعداد ۱۶۶ میں محسوب نہیں کیا ہے۔

عودِ ہندی طبع اوّل کے مکاتیب کی تعداد کے تعین میں یہ دشواریاں دراصل کتاب کی ترتیبی خامیوں کا نتیجہ ہیں۔ عودِ ہندی طبع اوّل تدوین و ترتیب کے جدید طریقوں سے محروم ہے۔ اِس میں نہ تو مکتوب الیہم کی فہرست ہے اور نہ خطوط پر نمبر درج ہیں۔ ایک مکتوب الیہ کے نام تمام خطوط یک جا نہیں بلکہ کتاب میں منتشر ہیں۔ بہت سے مکاتیب پر تاریخوں کا اندراج نہیں۔

عودِ ہندی طبع اوّل پر از اغلاط ہے اور بعد کی اشاعتیں بھی تسامحات سے خالی نہیں۔ بے خبر اپنے مکتوب[۱] بنام مولوی عبدالقیوم میں اِسی لئے لکھتے ہیں:

"عودِ ہندی" یعنی مرزا غالب کے رقعات کا مجموعہ مجھ تک پہونچا۔ افسوس ہے کہ نہایت غلط چھپا ہے۔ بہت جگہ غلطی سے مطلب خبط ہے۔" عودِ ہندی طبع اوّل کا جب یہ حال ہے تو بعد کی اشاعتیں اغلاط سے کیوں کر خالی رہتیں: ؎

خشتِ اوّل چوں نہد معمار کج   تا ثریا می رود دیوار کج

چنانچہ عودِ ہندی طبع اوّل اور بعد کی اشاعتوں کے اغلاط میں یہ ستم ظریفی بھی ملتی ہے کہ کہیں تو دو خطوں کو ایک ہی خط کے طور پر چھاپا گیا ہے[۲] اور کہیں (عودِ ہندی کی

---

[۱] فغانِ بے خبر ص ۱۴۱ [بہ حوالہ عودِ ہندی؛ مرتبہ فاضل لکھنوی (تعارف) ص ۱۷]۔

[۲] مثلاً مجروح کے نام عودِ ہندی طبع اوّل کے ایک خط میں فاضل لکھنوی کے مطابق مندرجہ ذیل عبارت دراصل ایک علاحدہ خط ہے: "ا ہا ہا ہا میرا پیارا میر مہدی آیا ۔۔۔۔ زیادہ نہیں لکھ سکتا۔" [عودِ ہندی طبع اوّل ص ص ۶۵/۶۶] جو "ایضاً" کا لفظ چھوٹ جانے کے باعث غلطی سے مکتوبِ ما قبل میں شامل ہو گیا ہے۔ اس غلطی کی تصحیح سے عودِ ہندی میں مجروح کے نام مکاتیب کی تعداد ۴۱ ہو جاتی ہے۔ [ر۔ک عودِ ہندی؛ مرتبہ فاضل لکھنوی ص ۱۷۹ حاشیہ ۲]۔

اس سلسلے میں ایک لطیفہ یہ ہے کہ غلام غوث بے خبر کے نام عودِ ہندی طبع اوّل اور بعد کی اشاعتوں (مثلاً طبع منشی نول کشور طبع ۱۹۲۵ء اور طبع نارائنی الٰہ آباد ۱۹۶۹ء وغیرہ میں بھی خط نمبر ۱۶۵ کا مکمل متن صرف ان دو الفاظ پر مشتمل ہے)

"خریدار ہے" [عودِ ہندی طبع اوّل ص ص ۱۷۸/۱۷۸ میں اس غلطی کو دیکھا جا سکتا ہے] تلاش کرنے پر معلوم ہوا کہ عبارت "خریدار ہے" دراصل خط نمبر ۱۶۳ کے آخری جملے "۔۔۔۔ میرا مدعا اس دو ورقے کے ارسال سے یہ ہے کہ آپ کے پسند آئے یا اور اشخاص خرید کرنا چاہیں تو چھ روپے قیمت اور محصول ذمہ خریدار ہے" سے مستعار ہے۔ ان یادگار اغلاط کے باعث عودِ ہندی کے مکاتیب کی صحیح تعداد کا شمار دشوار ہے۔

عودِ ہندی طبع اوّل میں ایک جگہ غالب کے مکتوب بنام بے خبر کے بعد ایضاً درج کر کے مکتوب بے خبر بنام غالب کو شائع کیا گیا ہے[2]۔ ایضاً کے اندراج نے خط کے کاتب یعنی بے خبر کو مکتوب الیہ اور خط کے اصل مکتوب الیہ (یعنی غالب) کو مکتوب نگار بنا دیا ہے۔ غرض کہ کتابت و ترتیب دونوں ہی اعتبار سے عودِ ہندی اغلاط و تسامحات کے مختلف نمونوں کی حامل ہے۔

عودِ ہندی کی طباعت میں غیر معمولی تاخیر کے باعث غالب خاصے بد دل

---

[1] مثلاً عودِ ہندی کی بعد کی بعض اشاعتوں میں مہر کے نام خط نمبر ۸۷ علیحدہ خط ہونے کے بجائے دراصل خط نمبر ۸۶ کا ہی حصہ ہے [ر۔ک عودِ ہندی مطبع نول کشور، لکھنؤ دسمبر ۱۹۲۵ء ص ۹۶ نیز عودِ ہندی طبع نارائنی، الٰہ آباد ۱۹۶۹ء ص ۱۵۸]۔

[2] عودِ ہندی طبع اوّل ص ص ۱۷۶/۱۷۷۔

ہے۔ جب رسالہ زار نے بے خبر کے بے شمار اصرار کے باوجود غالب نے خود ان کا دیباچہ لکھنا مناسب نہ سمجھا۔ بے خبر کے نام غالب نے اپنے دو مکاتیب میں عودِ ہندی کا دیباچہ لکھنے سے انکار کیا ہے[۱]۔

بے خبر کے بعض بیانات سے پتہ چلتا ہے کہ عودِ ہندی طبع اوّل تقریباً پوری چھپ جانے کے باوجود (فارسی) قطعہ تاریخ نہ ہونے کے باعث یوں ہی پڑی رہی۔ منشی ممتاز علی خان چاہتے تھے کہ انھیں قطعۂ تاریخ مل جائے تو اسے آخری صفحے پر چھاپا جائے لیکن جب قطعہ تاریخ ملنے میں تاخیر ہوئی تو عودِ ہندی طبع اوّل ناتمام (بلا قطعہ تاریخ) کی فروخت شروع ہو گئی[۲]۔ لیکن بعد کو اس میں قطعاتِ تاریخ بھی چھاپے گئے۔

عودِ ہندی طبع اوّل میں قلق میرٹھی[۳] و منشی عبدالحکیم نحو[۴] کے اردو قطعاتِ تاریخ کے علاوہ حاشیے پر دو فارسی قطعات بھی شامل ہیں[۵]۔ ان فارسی قطعات پر کسی شاعر کا نام درج نہیں ہے۔ مولانا عرشی کا خیال ہے کہ یہ دونوں فارسی قطعات غالباً منشی ممتاز علی خان کے ہیں[۶] لیکن ڈاکٹر معین الرحمان ان دونوں فارسی قطعات کو غالب کا کلام بتاتے ہیں[۷]۔ عودِ ہندی طبع اوّل کے آخری فارسی قطعے سے معلوم ہوتا ہے کہ ممتاز علی خان نے عودِ ہندی کا

---

۱ ر۔ک عودِ ہندی طبع اوّل ص ۱۲۷ نیز ص ۱۲۸۔

۲ فغانِ بے خبر ص ۱۲۹ (بحوالہ زبان و ادب پٹنہ اکتوبر ۱۹۷۶ء ص ۶۴، ص ۶۶ نیز ص ۶۹)۔

۳، ۴ عودِ ہندی طبع اوّل ص ۱۸۸۔

۵ عودِ ہندی طبع اوّل ص ۱۸۸ (حاشیہ)

۶ مکاتیبِ غالب: مرتبہ مولانا عرشی طبع چہارم (۱۹۴۹ء) دیباچہ ص ۲۴۴۔

۷ ر۔ک مضمون ڈاکٹر معین الرحمٰن مشمولہ زبان و ادب پٹنہ اکتوبر ۱۹۷۶ء ص ص ۶۴/۶۵۔

مطبوعہ نسخہ سرولیم میور (گورنر ممالک مغربی وشمالی) کی خدمت میں بطور نذر پیش کیا تھا[1]

غالب ناشر سے بطور حق تصنیف عودِ ہندی کی چند جلدوں کے طالب تھے[2] مگر انھیں ناشر سے عودِ ہندی کے کتنے نسخے ملے اس سلسلے میں کوئی شہادت نہیں مل سکی ہے۔

خطوط کے علاوہ عودِ ہندی طبع اوّل میں مندرجہ ذیل چیزیں بھی شامل ہیں :-

• منشی ممتاز علی خاں کی تعارفی تحریر	ص ص	۲/۴
• دیباچۂ چودھری سرور	ص ص	۳ تا ۶
• مکاتیب [تفصیلات سطور گزشتہ میں ملاحظہ ہوں]	ص ص	۶ تا ۱۷۹
• تقریظِ غالب بر مثنوی شعاعِ مہر	ص ص	۱۵۹/۱۸۱
• تقریظِ غالب بر گلزار سرور	ص ص	۱۸۰ تا ۱۸۲
• دیباچۂ غالب بر حدائق انظار	ص ص	۱۸۲ تا ۱۸۴
• دیباچۂ غالب بر رسالۂ قواعدِ تذکیر و تانیث	ص ص	۱۸۴/۱۸۵
• دیباچۂ غالب بر مجموعۂ قصائد نادر	ص	۱۸۵

---

[1] بہ حوالہ مولانا امتیاز علی خاں عرشی مکاتیب غالب طبع ۶ ۱۹۴۹ء دیباچہ ص ۴۴-۴۲۔

[2] ر-ک مکتوبِ غالب بنام بے خبر: پیر و مرشد! کوئی صاحب۔۔۔۔ الخ "مشمولہ عودِ ہندی طبع اوّل ص ۱۲۵۔

- مکتوب غالب بنام منشی غلام بسم اللہ — ص ص ۱۸۵/۱۸۶
- تقریظ بر عودِ ہندی از قلق میرٹھی — ص ص ۱۸۶ تا ۱۸۸
- قطعات تاریخ از قلق میرٹھی و محو میرٹھی وغیرہ — ص ۱۸۸

(میں نے ایک علاحدہ مضمون میں عودِ ہندی کے مشتملات پر مفصل بحث کی ہے لہٰذا یہاں اسی قدر لکھ کر مضمون تمام کرتا ہوں) ◆

---

[1] اِس جگہ اِس خط کو رکھنا عودِ ہندی طبع اوّل کی ترتیبی خامی کا نمونہ ہے۔ اسے تقریظوں اور دیباچوں سے قبل خطوط کے ماتحت جگہ ملنا چاہیے تھی۔

ساحل احمد

ایک نظم

کس نے کالی پتیوں کو
درختوں کے ننگے بدن پر
ہواؤں میں جلنے دیا
ابھی یہ نیا حادثہ ہے
جو تم نے
ہوا میں
نیا گل کھلایا
مرے جسم کے بھاگتے سلسلو
اب کے موسم میں دیکھو گے یہ
کہ پیڑوں کے بوڑھے بدن

خشک شاخوں پہ اپنا جنازہ
اٹھا کر چلیں گے
تم پرانی حویلی میں جا کر
ستونوں سے لپٹے بدن کی
زیارت کرو گے
مگر تم بدن کے سلگتے
گھروں میں
مقید رہو گے
وہ بوڑھے درخت اپنی کشتی
میں بیٹھے
کہانی لکھیں گے
نئے موسموں کی

○

علیم احمد

بازیافت

دشت کی سانسوں میں سب تحلیل ہے
ہاں اذاں سے قبل
میں — میں تھا کبھی
مگر اب
شب کی انجمن میں
میں بوڑھا ہو چکا ہوں
اور مرگھٹ کی فضا میں
قہقہوں کی آگ میں
میرا بدن
اونگھتا ہے
متصل اک گھومتی پھرتی کرن
جھانک کر کہتی ہے
تم وہی بندر ہو
سورج چاٹتے ہو !!

علیم احمد

سلسلہ

شہر محوِ خواب ہے
ہیں کہ خوابوں کے دھندلکوں سے پرے

اور
حقائق کے کسیلے دائرہ میں بیٹھ کر
تیرے قدموں کی دبی آہٹ کو سننے کے لئے
کرلیا ہے رت جگے کا اہتمام
تاکہ میری زیست کی یہ رات بھی
تجھ سے تیری یاد سے غافل نہ ہو

○

اشرف ساحل

دو نظمیں

—۱—

اب کسی رُت میں شاید کبھی
لہلہاتی ہوئی دھوپ میں
انگلیوں سے پھسلتے ہوئے
پھڑپھڑاتے پرندے
نہیں آئیں گے لوٹ کر

—۲—

دیر تک زرد آنکھوں میں سایا کوئی
ڈگمگاتا رہا
سرد تسبیح کے سارے دانے
بکھرتے رہے
رہ گئی پھڑپھڑا کر ہوا
شور اپنی ہی آواز میں دب گیا
رات پچھلے پہر ڈر گئی
اور سڑک
چیخ کر مر گئی —!

○

محمد رضی الدین معظم

نورس

فن اور حسن کاری کی روح

ڈکشنری میں "رس" کے کئی معنی ہیں کسی چیز کا ذائقہ، کسی چیز کا عرق، جسم کا جوہر اصلی، شاعری کے وجدان سے پیدا ہونے والا تاثر وغیرہ رس ایک ایسا کیف، ایک ایسا لطف ہے جو عام ہو کسی فرد واحد کے لئے محدود و مخصوص نہ ہو، خود غرضی سے پاک ہو۔ ادیب و شاعر و ادکار میں یہی رس ہے جسے ہم جذباتی کیفیت کہیں گے اور پڑھنے دیکھنے اور لطف اندوز ہونے والے کیلئے یہ جذباتی تاثر کہا جا سکتا ہے۔

رس اور اس کی پیدائش و افزائش کے اصولوں کو بھرت منی ناٹیہ شاستر کے مصنف سے منسوب کیا جاتا ہے جو پہلی و دوسری صدی عیسوی کے علماء میں ایک بلند مقام رکھتے تھے۔ کالیداس، بھامہ (صاحب کاویالنکار) وَنڈی (صاحب کاویہ درش) ممٹ (صاحب کاویا پرکاش) وغیرہ مشاہیر نے بھرت منی کے ناٹیہ شاستر سے استفادہ کیا ہے۔

رس جانِ سخن اور روحِ فن ہے تمام فنونِ لطیفہ میں رس یوں نہاں رہتا

نو (۹) ہوتے ہیں اور ۳۳ عارضی ۔ اس نے استھائی بھاؤ یعنی جذبات یہ بتائے ہیں :۔

۱:۔ رتی (محبت و عشق)
۲:۔ ہاس (تمسخر)
۳:۔ شوک (تاسف)
۴:۔ کرودھ (غصہ)
۵:۔ اُتساہ (حوصلہ)
۶:۔ بھے (خوف)
۷:۔ گلانی (کراہت تنفر)
۸:۔ آشچریہ (استعجاب)
۹:۔ نروید (بے نیازی)

نچاری یعنی عارضی، چلتے پھرتے جذبات ۳۳ ہیں۔ ان میں سے ہر ایک جذبہ کسی خاص جذباتی کیفیت کے سمندر سے موج کی طرح اٹھتا ہے اتار چڑھاؤ دکھاتا ہے ۔ اور پھر اسی کیفیت میں ڈوب کر گم ہو جاتا ہے جیسے عشق و محبت کے بنیادی مستقل جذبے سے ہجر یہ کیفیت میں بے چینی، خواب و خیال، ہذیان، بدحواسی وغیرہ. سنچاری بھاؤ دراصل جذباتی کیفیات ہیں، جذبات نہیں۔

نچاری یعنی عارضی ۳۳ جذبات یہ ہیں :۔

۱:۔ نروید	(فرار)	۲:۔ گلانی	(تکان)
۳:۔ شنکا	(شک)	۴:۔ اسویا	(عداوت)
۵:۔ شرم	(محن)	۶:۔ مد	(مستی)

دھرتی	(طمانیت)	۸:-	آلسیہ	(کسالت، سستی)
وِشاد	(حزن و یاس)	۱۰:-	مَتی	(ہوشیاری)
چِنتا	(تفکر)	۱۲:-	موہ	(خبط)
سوپن	(خواب)	۱۴:-	وِلودھ	(تصور)
سمرتی	(بازگشت)	۱۶:-	اَمرش	(خفت)
گرو	(تمکنت)	۱۸:-	اُتسکتا	(شوق بے حد)
اَوہِتھ	(مکر۔اغماز)	۲۰:-	وِنیتا	(افسردگی)
ہرش	(مسرت)	۲۲:-	بریڑا	(حیا)
اگرتا	(بے رحمی)	۲۴:-	نِدرا	(نیند)
ویادھی	(عوارض)	۲۶:-	مرتی	(موت)
اَپسمار	(مرگی، غشی)	۲۸:-	آویگ	(بیقراری، اضطراب)
تراس	(تکلیف)	۳۰:-	اُنماد	(ہذیان)
جڑتا	(مجہولیت)	۳۲:-	چپلتا	(بدحواسی)

۳۳:- وِترک (اندیشہ)

ان کے علاوہ کچھ اَن بھاؤ یعنی اظہار کیفیت کی صورتیں ہوتی ہیں۔ ان [اش]ارات سے دلی کیفیات اور مدعا ظاہر ہوتا ہے۔ ان کی تین قسمیں ہیں۔

۱:- ساتوک یعنی اصلی جیسے رونگٹے کھڑے ہونا، آنکھیں بھر آنا، مبہوت و [سا]کت کھڑے رہنا، رعشہ طاری ہونا، غش آنا، شکست اعضاء انگڑائی، [کش]ش بدن۔

۲:- کایک یعنی مصنوعی جیسے اشارات چشم و ابرو، ہاتھوں کے اشارے، [حر]کاتِ بدن وغیرہ۔

۴:۔ ناسک یعنی لفسیانی، وہی جیسے ہیسے کھیلتے یں یا چیر چھار میں یا اور کسی راست طریقے سے مدعائے دلی کا اظہار۔

ایک اور جزو ہے جسے و بھاؤ کہتے ہیں یعنی محرکات واسباب کیفیت۔ کوئی جذبہ کیسے ما ترا، کیسی فضا اور کن اسباب سے پیدا ہوا؟

رس پیدا کرنے کے لئے استھائی اور سنچاری بھاؤ (مستقل وعارضی جذبات ان بھاؤ (محاکات اشارات وکنایات) اور وبھاؤ (محرکات) کی پرخلوص اور حسین آمیزش ناگزیر ہے۔ رقص میں بھاؤ وبھاؤ حرکات دست وپا، بدن کا موڑ توڑ اور مدرائیں رس پیدا کرتی ہیں۔ ناٹک میں مکالمے آواز کا اتار چڑھاؤ اور اداکاری سے بھاؤ، ان بھاؤ اور وبھاؤ کی آمیزش یعنی اس کی پیدائش ہوتی ہے اور شاعری میں مناسب الفاظ کی اچھی بندش سے۔

ہر ایک رس میں مذکورہ بالا اجزا کی آمیزش ضروری ہے ہر ایک رس کا رنگ اس کا دیوتا اور ... کی ذات مقرر کر دی گئی ہے بعض رس آپس میں دوست ہیں اور بعض دشمن۔ نو رس کے نام اور ان کا تعارف درج ذیل ہے:

۱:۔ شرنگار رس शृंगार रस عشقیہ کیفیات کا حامل، دلوگ شرنگار رس ہجر کی کیفیت سے اور سنبوگ شرنگار رس وصل کی کیفیت سے متعلق ہے۔ مستقل یعنی بنیادی جذبہ رتی (محبت) ہے۔ اس لیلا کے ہیرو، رادھا کے عاشق، بانسری والے کرشن جی اس کے دیوتا ہیں۔ رنگ سانولا اور ذات برہمن ہے۔ کرونا، وی بھتس رودر، ویر اور بھیانک رس اس کے دشمن ہیں۔

۲:۔ ہاسیہ رس हास्य रस طربیہ اور مزاحیہ جذبات وکیفیات کا حامل۔ مستقل جذبہ ہاس (مزاح) مہادیو جی کے خدام پرمتھ دیوتا۔ رنگ سفید، ذات برہمن، رودر۔ اگر کرن بھیانک اور وی بھتس رس دشمن ہیں۔

۳۔ مستقل جذبہ نروید (بے نیازی بیزاری) اس کے پرور دگار کومین وسنو
ہیں۔ رنگ سفید، ذات برہمن ہے۔ شرنگار ہاسیہ، رودر، ویر اور بھیانک
دشمن ہیں۔

۴:۔ رَودر رس रौद्र रस غضب ناک کیفیات کا ترجمان، مستقل
کرودھ (غصّہ) ـــــ دیوتا حالت غضب میں مہا دیو یعنی رودر ہیں ذات کشتریہ
خونی، شرنگار ہاسیہ اور ادبھت رس دشمن ہیں ۔

۵:۔ ویر رس वीर रस رزمیہ کیفیات کا حامل مستقل جذبہ اتساہ
حوصلہ) ہے۔ دیوتا چاند ـــــ رنگ سنہرا، ذات کشتری ۔ شرنگار اور شانت
رس کے دشمن ہیں۔

۶:۔ اَدبھت رس अद्भुत रस حیرتی کیفیات کا حامل۔ مستقل جذبہ
ریہ (حیرت) ـــ دیوتا خالق کونین برہما ـ رنگ پیلا۔ رودر رس اس کا
دشمن ہے۔

۷:۔ کرونْ رس करुण रस غمی کیفیات کا حامل، مستقل جذبہ شوک
ف) ۔ دیوتا ورنْ (سمندر) رنگ کبوتری۔ کبرا ذات دلیشیہ مہاجن۔ ہاسیہ
شرنگار رس اس کے دشمن ہیں۔

۸:۔ بھیانک رس भयानक रस خوف و ہراس سے متعلق، مستقل جذبہ
(خوف) دیوتا کال یعنی موت۔ رنگ کالا، ذات شودر۔ شرنگار،
یہ اور شانت رس اس کے دشمن ہیں۔

۹:۔ وی بھتس رس वीभत्स रस کراہت و تنفر سے متعلق، مستقل جذبہ
نی (کراہت) دیوتا مہا دیو ـ ذات شودر، رنگ زہر کی طرح

بیلا، شرنگار رس اس کا دشمن ہے۔

پروفیسر گلاب رائے نے رسوں کا مطالعہ جدید نفسیاتی میلاناتِ طبع کے اعتبار سے کرتے ہوئے نتیجہ نکالا ہے کہ شرنگار رس سماجی، ایک ساتھ رہنے والا اور ارتقائے و بقائے نسل کے میلان طبع پر قائم ہے۔ ہاسیہ رس ہنسنے اور خوش رہنے کے میلان پر، کرون اور شانت رس خود سپردگی کے میلان پر، رَودر رس مقابلہ کرنے اور جد وجہد کے میلان پر، ویر رس دعوائے خودی اور حصول مدعا کے میلانات پر، بھیانک رس فراری میلان پر، ادبھت رس تجسس و اشتیاق کے میلان پر اور وی بھتس رس متنفر کشش کے برعکس) کے میلان پر قائم ہے۔ ایک رس اور ہے جسے واتسلیہ نام دیا گیا ہے جو شفقت و ممتا سے متعلق ہے۔ عام طور پر اس رس کو شرنگار رس میں ہی شامل سمجھا جاتا ہے یا پھر اولاد کی محبت کے میلان سے متعلق ہے کیونکہ اس کا تعلق محبت سے ہے۔

اس مطالعہ سے واضح ہوتا ہے کہ عہد عتیق میں فنون لطیفہ اور متعلقہ نفسیات پر کتنی کاوش و محنت سے تحقیق کی جاتی تھی۔ آشرموں محلوں اور درباروں میں پلنے بڑھنے والے فنون کو ہنر بنا دیا تھا۔ سچ تو یہ ہے کہ رس عصری شاعری کا وجود آج بھی ہے لیکن اس کی ٹکنیک بدل گئی ہے۔

کے۔ ڈی۔ مینی

پانڈو محل

آثار قدیمہ کے کھنڈروں، پرانی دستاویزوں، تاریخی حقیقتوں اور یہاں کے قصّے کہانیوں کا جائزہ لینے سے یہ بات عیاں ہو جاتی ہے کہ پونچھ کا خوبصورت، جاذب نظر اور دِل فریب علاقہ عہد قدیم میں نہایت ترقی یافتہ و گنجان آباد خطہ تھا۔ کلہن کی راج ترنگنی کے مطابق دسویں صدی عیسوی تک پونچھ کی وادی لوہر کوٹ میں ایک خوبصورت شہر آباد تھا۔ یہی وہ مقام تھا جہاں پورے شمالی ہندوستان میں سلطان محمودؔ غزنوی کو پہلی بار شکست کا مُنہ دیکھنا پڑا تھا۔ تاریخ کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ لوہر کوٹ کے آس پاس دو اور شہر اتالکا اور رماہبر کے نام سے آباد تھے جہاں پہاڑی ہندو راجے حکمران تھے آج کل یہ جگہیں اتولی اور چھمبر کنڈی کے نام سے مشہور ہیں۔ اِسی طرح پونچھ کی ایک وادی سورن کوٹ سے چودہ میل مشرق میں چنن سیر نامی ڈھوک میں ایک پورے شہر کے کھنڈرات اِس وقت بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔ لیکن بدقسمتی سے یہ شہر اور یہاں کے قدیم تہذیبی اور تاریخی ورثے تاریکی میں پڑے ہوئے ہیں یہ گنجان آباد علاقے کیوں ویران ہوئے۔ عہد قدیم کے یہ خوبصورت شہر کس طرح اُجڑے، کِن حالات میں اِن کی اینٹ سے اینٹ بجی اور اُن تہذیب یافتہ پہاڑی بستیوں کا کیا ہوا۔

جن کی شہرت کے ڈنکے چاردانگ عالم میں بجا کرتے تھے یہ تمام چیزیں اسرار بن کر رہ گئی ہیں اور ان کے بارے میں تاریخ بالکل خاموش ہے۔ اس کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ ان تمام مقامات پر اتنی تحقیق کبھی نہ ہو سکی جتنی ہونی چاہیئے تھی۔ آج بھی اگر آثار قدیمہ کا محکمہ دلچسپی لے اور ماہرین و تاریخ دان اگر ان علاقوں میں کھوج لگائیں تو کوئی وجہ نہیں کہ پونچھ کے ان پرانے تاریخی مقامات اور یہاں کی قدیم تہذیب و ثقافت کے بارے میں کچھ پتہ نہ چل سکے۔

جب ہم پونچھ کے ماضی پر غور سے نگاہ ڈالتے ہیں تو یہ سلسلہ آج سے پانچ ہزار سال پیچھے پانڈوں کے زمانہ سے جا ملتا ہے۔ روایت ہے کہ بن باس کے زمانہ میں پانڈو اس علاقے میں آئے تھے انہوں نے اپنے پیچھے یہاں کئی یادگاریں چھوڑی ہیں جیسے رام کنڈ، بوڑھا امرناتھ، نارائن کھوڑی اور مینڈھر میں پانڈو محل وغیرہ ان میں سے تاریخی اعتبار سے پانڈوؤں کا تعمیر کردہ پانڈو محل سب سے اہم ہے۔ اس محل کے کھنڈرات دیکھ کر معلوم ہوتا ہے کہ آج سے پانچ ہزار سال پہلے یہاں کی تہذیب ارتقا کی بلندیوں کو چھو رہی تھی۔

پانڈو محل قصبہ مینڈھر سے تین میل مغرب کی طرف چھونگاں نالے اور دریائے مینڈھی کے سنگم پر ایک کھلے میدانی علاقے میں واقع ہے۔ وادی مینڈھر کے چاروں طرف پھیلے ہوئے پیر پنچال کے پہاڑی سلسلوں کے درمیان میں واقع اس مقام کے چاروں طرف لہلہاتے ہوئے کھیت، گھنی بستیاں اور سرسبز جنگل پڑتے ہیں یہ مقام جہاں پانڈو محل کے کھنڈرات ملتے ہیں اپنی مرکزیت اور خوبصورتی کے لئے پورے علاقے میں مشہور ہے۔

پانڈوں کا بنایا ہوا یہ محل تقریباً چھ کنال اراضی میں پھیلا ہوا ہے۔ اس مربع نما محل کی چار دیواری کی ہر دیوار کی لمبائی پچاس گز ہے جبکہ اس کی دیواروں میں ایک ہی سائز کے پتھر لگے ہوئے ہیں جن کی اوسط لمبائی دو میٹر، چوڑائی پون میٹر اور اونچائی آدھا میٹر ہے اور ہر پتھر کا وزن تقریباً بارہ من سے پندرہ من کے درمیان ہوگا یہ پتھر انتہائی

ملائم، چکورا اور خوشنما ہیں لگتا ہے جیسے کسی نے رندے اور ریگ مال سے اِن کے کھُردرے پن کو دُور کیا ہو۔ اتنے بڑے بڑے پتھروں کو کس طرح اس محل کے اُونچے اونچے میناروں تک پہنچایا گیا ہوگا اِس بارے میں سوچ کر انسانی عقل دنگ رہ جاتی ہے اِن پتھروں کے درمیان لگا مسالا بھی کسی عجیب شے کا بنا لگتا ہے کیونکہ یہ سُرخی اور چُونے کا مرکب نہیں ہے بلکہ ایسا دکھائی دیتا ہے کہ کسی سیال کو پگھلا کر اِن پتھروں کو جوڑنے کے کام میں لایا گیا ہے۔

محل کے جنوبی حصّے کی دیواروں کے ساتھ پانچ کوٹھیوں کے آثار ملتے ہیں عین ممکن ہے کہ یہ پانچ کوٹھیاں پانچ پانڈوؤں کے الگ الگ مسکن رہے ہوں اِن کوٹھیوں کے جنوب مغربی کونے کی طرف ایک مینار کے آثار بھی ملتے ہیں یہاں کے بزرگوں کا کہنا ہے کہ آج سے چالیس پچاس سال پیشتر یہ مینار کوئی پچاس فٹ اُونچا تھا اور اس کے اُوپر والے حصّے پر بھگوان وشنو، برہما اور شنو جی کی تین مُنہ والی مورتیاں ہوا کرتی تھیں لیکن پچھلے کچھ برسوں میں اِس مینار کی ایک ایک اینٹ اُکھڑتی چلی گئی اور اب یہ زمین سے چند فٹ اُونچا رہ گیا ہے۔

اِس محل کے عین وسط میں اِس وقت ایک بیس فٹ اُونچا چبوترا ملتا ہے جسے یہاں کے لوگ مندر کہتے ہیں اِس محل کے اُوپر تک جانے کے لئے پتھر کی بنی ہوئی بڑی چوڑی چوڑی سیڑھیوں کے آثار ملتے ہیں یہ سیڑھیاں مغرب کی جانب سے مندر کی طرف جاتی ہیں کہتے ہیں کہ پانڈو صبح سویرے اشنان کے بعد اِن سیڑھیوں کو عبور کرکے مندر کے اُوپر والے حصّے میں جا کر سورج دیوتا کو جل دیا کرتے تھے۔ اس وقت اِس مندر کے اُوپر والے حصّے میں ایک پتھر کا صندوق پڑا ہوا ملتا ہے جس کے اُوپر والے ڈھکنے کی ایک طرف شری گنیش جی کی موتی اُبھرتی ہے یہاں کے لوگوں کا کہنا ہے کہ اِس صندوق میں پانڈوؤں کے وقت کی کچھ قیمتی مورتیاں رکھی ہوئی تھیں جن کا اب کوئی سراغ نہیں ملتا۔

اِس محل کے شمالی مغربی کونے میں اندر داخل ہونے کے لئے پتھروں کا ایک بڑا محراب نما دروازہ بنا ہوا ہے جو آج بھی اپنی اصلی حالت میں ہے۔ اِس محراب کے بالکل قریب ہی آٹھ فٹ لمبا ایک مربع فٹ گولائی والا اور تقریباً پندرہ من وزنی پتھر کا مگدر پڑا ہوا ہے جس کے ایک طرف مٹھ بنی ہوئی ہے۔ کہتے ہیں کہ پانڈو بھائی صبح کے وقت اُسے گھمایا کرتے تھے۔

یہ بھی کہا جاتا ہے کہ پانڈو یہاں تیر اندازی کی مشق بھی کیا کرتے تھے۔ اُن کے تیر پتھر کے ہوا کرتے تھے جو پانڈو محل مینڈر سے وادیٔ سُرن اور وادیٔ پونچھ کی جانب پھینکے جاتے تھے۔ پانڈوں کے پھینکے ہوئے تین تیر آج بھی اس علاقے میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ اِن میں سے ایک تیر وادی سُرن کے مغربی پہاڑ شاہ ستارہ کی چوٹی پر پڑا ہوا ہے۔ دوسرا سُرن کوٹ کے مقام پر اور تیسرا پونچھ شہر میں قلعے کے ساتھ ہی ایک مقام پر زمین میں گڑا ہوا ہے۔ اِن تیروں میں سے ہر تیر کا وزن تقریباً ۲۵ من اور لمبائی بیس فٹ سے زیادہ ہے۔

روایت ہے کہ جب پانڈو محل (مینڈر) تعمیر ہو رہا تھا تو اس مقام کے آس پاس پانی کہیں بھی نہ تھا۔ تب بڑے بھائی یدھشٹر نے بھیم سین کو پانی لانے کے لئے کہا۔ بھیم سین پانی کی کھوج میں مشرق کی جانب روانہ ہو گیا۔ جب وہ آج کے گاؤں جگّاں کے مقام پر پہنچے تو انہیں پانی کے آثار دکھائی دیئے تو اُنہوں نے گاؤں کی پچھلی پہاڑی میں زور سے اپنا گھٹنا مارا لیکن وہاں سے پانی برآمد نہ ہوا۔ (پر آج بھی جگّاں گاؤں کے اُس مقام پر جہاں بھیم سین نے گھٹنا مارا تھا ایک بڑا گڑھا موجود ہے) اور جب اس مقام پر بھیم سین کو پانی کی تلاش میں ناکامی ہوئی تو وہ ملحقہ گاؤں (جو کہ اب پیر کھوہ کہلاتا ہے) میں چلے گئے۔ وہاں ایک جگہ جیسے ہی انھیں پانی کی علامتیں ملیں، انھوں نے اپنے ہاتھ کی پانچوں انگلیوں کو سیدھا کر کے زمین میں دے مارا اور جب ہاتھ زمین سے باہر نکلا تو وہاں سے پانی کے پانچ چشمے پھوٹ پڑے۔ یہ چشمے آج بھی پیر کھوہ گاؤں میں پانچ ناڑوں کے نام سے مشہور ہیں۔ کہتے ہیں کہ بھیم سین اِس پانی کو ایک نہر کے ذریعے اپنے محل تک لائے اور راستے میں انھوں نے گاؤں والوں

کی سہولیت کے لئے تین تالاب بھی بنائے تھے۔ ان میں سے دو تالاب آج بھی کالا بن اور چھونگاں کے مقام پر دیکھے جا سکتے ہیں جبکہ تیسرا تالاب بھیم سین نے محل سے تقریباً بیس فٹ کی دوری پر بنایا تھا۔

پانڈو محل کے بارے میں ایک دلچسپ روایت یہ بھی مشہور ہے کہ جب یہ محل تعمیر ہو گیا اور پانڈو یہاں پر رہنے لگے تو ایک دن اُن کی ماں کُنتی نے اپنے بیٹوں سے کہا کہ آسے اپنے ماں باپ کا شہر دیکھے زمانے بیت گئے ہیں اس لیے جیسے بھی ممکن ہو وہ آسے اپنے مائیکے کا دیدار کرائیں لیکن پانڈو تو بن باس کاٹ رہے تھے اور انہیں ابھی اور کئی سال اسی طرح پہاڑوں میں گھومنا تھا اس لئے وہ کیسے اپنی ماں کو اُس کے مائیکے لے جا سکتے تھے لیکن دوسری طرف ماں کا حکم تھا کہ ٹالا بھی نہیں جا سکتا تھا اس لئے پانڈوؤں نے محل کے جنوب مغربی کونے میں ایک بہت اونچا مینار تعمیر کیا یہ مینار اتنا اونچا تھا کہ انھوں نے اس کے بالائی حصے پر اپنی ماں کُنتی کو بٹھا کر اُسے مائیکے کے شہر کے درشن کرائے۔ یہ مینار وقت کے ساتھ گر گر کر تباہ ہو گیا ہے لیکن جس جگہ یہ مینار بنایا گیا تھا وہاں آج بھی اُس کے آثار ملتے ہیں یہ جگہ پانڈو محل کے اندر ہی واقع ہے اور اس مقام کو آج کل دہری (یعنی اُونچی جگہ) کہا جاتا ہے جس کا ذکر اس سے پہلے آ چکا ہے۔

اس طرح پانڈوؤں کی یہ عظیم یادگار پچھلے پانچ ہزار برسوں سے یہاں پر کسی نہ کسی حالت میں موجود ہے اور آج بھی اس کے کھنڈرات اپنی عظمت کی داستان سنا رہے ہیں۔ محل کو دیکھ کر اُس وقت کی تہذیب، فنِ سنگ تراشی اور رہن سہن کے بارے میں بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

پچھلے کچھ برسوں میں ہندوستانی فوج کے کمانڈروں نے یہاں پر کھدائی کا کام شروع کرایا تھا جب انہوں نے دہری والے مقام کو کھودا تو وہاں سے بہت سی مورتیاں دستیاب ہوئیں یہ مورتیاں بھگوان برہما، وشنو اور شیوجی مہاراج کی تھیں جو تانبے اور جست کی بنی ہوئی تھیں ایسی ہی کچھ مورتیاں محل کے اندر بنے ہوئے کنوئیں سے بھی برآمد ہوئی تھیں۔

آج کل اس کھنڈر نما محل کے چاروں طرف پھل دار درخت ہیں دونوں طرف دریا بہتے ہیں

اِس خوبصورت اور پر فضا جگہ پر بنے ہوئے اِس محل کے شاندار ماضی کے بارے میں آج کا انسان سوچے بغیر نہیں رہ سکتا کہ کبھی اِس کے خوبصورت اونچے اونچے برج اور مینار آسمان کی وسعتوں کو چھوا کرتے ہوں گے۔

اِس وقت پانڈو محل کی حیثیت صرف اتنی ہے کہ اِس محل کے عین مغربی حصّے میں پیر سخی سرور کی بیٹھک بنی ہوئی ہے۔ جہاں ہر سال ساون کے چاند کی گیارہ، بارہ اور تیرہ تاریخ کو میلہ لگا کرتا ہے اِس میلے میں بلا امتیاز مذہب و ملت لوگ شرکت کرتے ہیں اور ثقافتی سرگرمیاں دیکھنے کو ملتی ہیں جن میں عبادت کے علاوہ روایتی کھیلوں کا مظاہرہ اور ناچ رنگ کی محفلیں بھی شامل ہیں۔

ساحل احمد

○

سر پر سورج کا دیا تھا
سایہ پیڑ کا گھٹ گیا تھا
شب کی پائل ٹوٹ گئی تھی
دن کا چاند نہیں نکلا تھا
جلتے بجھتے انگاروں میں
اک اپنا سایہ جلتا تھا
رستے کے ہر اک پتھر سے،
زخموں کا اک پھول کھلا تھا
زرد کتابوں کی جدول میں
لفظوں کا اک شہر بسا تھا
رات کے سناٹے میں ساحل
خاموشی کا زہر گھلا تھا

حسن رضا

ہاتھوں کو لپیٹے ہوئے مصروفِ دُعا ہوں
تاثیر کے ہاتھوں میں نہ آؤں گا ہوا ہوں

آندھی کے پروں پہ ہی چلوں عرشِ بریں تک
یہ عزم لیے خاک کے ذرّوں سے اُٹھا ہوں

میں پھول کی خوشبو ہوں، کوئی مجھ کو نہ روکے
گلشن سے ہواؤں کی قبا لے کے چلا ہوں

تپتے ہوئے سورج سے زمینوں میں پگھل کر
سیّال سا میں چاروں طرف پھیل گیا ہوں

تلوار ہی بن جائے قلم ہاتھ میں آ کر
دیکھوں کہ لہو رنگ ہوں یا رنگِ حنا ہوں

پھل پھول ملے مجھکو دعاؤں کے اثر سے
اب خارِ ندامت سے رضاؔ آبلہ پا ہوں

حسن رضا

سمجھ رہا ہوں خدا کو خدا سلیقے سے
اسی لئے نہ کبھی کی دعا سلیقے سے

چلی خلافِ توقع ہوا سلیقے سے
ملا ہے راہ میں اک بے وفا سلیقے سے

سمجھ رہے ہیں غلامی کو خیر و برکت ہم
کسی نے ہم کو کیا تھا رہا سلیقے سے

ہمیشہ عمرِ گریزاں نکل گئی آگے
تمام عمر تعاقب کیا سلیقے سے

شجر سے ٹوٹا ہوا ایک پتہ ہوں
مجھے زمین سے اٹھانا ذرا سلیقے سے

جدیدیت میں توازن بہت ضروری ہے
نئی ڈگر پہ چلو اے رضا سلیقے سے

امین تابش

گو یہ زمین ہے جنتِ کشمیر کی طرح
ہم غمزدہ ہیں میر تقی میر کی طرح

اس زندگی میں دنیا نے جو زخم بھی دیے
ہم نے انہیں سنبھالا ہے جاگیر کی طرح

لفظوں کے وار جملوں کے تیور تو دیکھیے
چلنے لگی زبان بھی شمشیر کی طرح

پہچانتے ہوئے بھی تو انجان بن گئے
گزرے مرے قریب سے رہگیر کی طرح

کیا آگئے ہیں ہم کسی جادوئی شہر میں؟
ماحول پُرسکون ہے تصویر کی طرح

ودیا رتن عاصی

خوابِ جنّت کے ہیں بے محل دوستو!
کچھ بھی ملتا نہیں بے عمل دوستو

میرا دعویٰ نہیں بے محل دوستو
دیکھنا! یاد آؤں گا کل دوستو

لوگ کہتے ہیں جس کو اجل دوستو
زندگی کا ہے ردِّ عمل دوستو

ہم مزاجِ غزل سے ہیں خوب آشنا
ہم سے قائم ہے رنگِ غزل دوستو

آج دھومیں مچا لیں سرِ میکدہ
کون جانے کہاں ہوں گے کل دوستو

کیا کہے حالِ دل عاصیؔ خستہ جاں
چین دل کو نہیں ایک پل دوستو

جان ٹالبٹ وردی

عوث ساجد

انتہا

فی زمانہ کسی ذہین آدمی کو فاقہ مستی سے مرنے کی ضرورت نہیں۔ میرا یہ دعویٰ ہے اور اِس کی شہادت کے طور پر میں اپنے دوست بروُس کا تذکرہ کر سکتا ہوں۔ جب اُس سے میری ملاقات ہوئی تھی اُس وقت اس کی عمر تقریباً ساٹھ سال کی ہوگی۔ اُس سے بیشتر وہ لگ بھگ پندرہ کتابیں لکھ چکا تھا۔ اُسے شہرت بھی حاصل ہوگئی تھی اور ایک ذہین ادیب ہونے کی نیک نامی بھی۔ لیکن یہ شہرت اور نیک نامی کچھ ہی لوگوں کی حد تک محدود تھی جو اُسے اچھی طرح جانتے تھے۔

بروُس اڈلنگی ضلع میں پارک سٹریٹ کے ایک ایسے مکان میں رہتا تھا جس کا بیرونی دروازہ ہمیشہ کھلا ہی دکھائی دیتا تھا۔ اُس مکان کے بالائی حصے میں دو کمرے تھے جن میں داخل ہونے کے لئے نیچے شکستہ سیڑھیوں سے گذرنا ہوتا تھا۔ بروس اُن ہی دو کمروں میں رہتا تھا۔ میرے خیال میں بروس کچھ لاپرواہ سا ادیب تھا جسے عوام اور اُن کے مسائل سے کوئی خاص لگاؤ نہیں تھا۔ اور یہ بحیثیت ادیب یہ بات اُس کے تعلق سے ذرا غیر متوقع بھی تھی۔ وہ بڑی حد تک پریس کو بھی نظرانداز کرتا رہا۔ اِس وجہ سے نہیں کہ پریس مختلف ادیبوں کے کاموں پر تبصرے اور تنقیدیں شائع کیا کرتے تھے بلکہ اصل سبب وہی اُس کی لاپرواہی تھی۔ ویسے بروس نے تنقید شاید پڑھی بھی نہیں تھی اُس کی یہ نظرانداز کرنے کی عادت، شاید اُس کی تلون مزاجی کی وجہ سے تھی۔ اُس کا وجود موجودہ

شہریت میں ایک خانہ بدوش کی طرح تھا اور واقعی اپنی طبیعت لہرا جانے پر وہ اپنے بالائی کمروں میں رہائش سے تنگ آجاتا اور پھر مہینوں باہر آوارہ گردی کرتا۔ خانہ بدوشی کرتا پھرتا اور جب اُس پر لکھنے لکھانے کا بھوت سوار ہوتا وہ اپنے اُن ہی دو کمروں میں واپس آجاتا۔

جسمانی طور پر وہ دراز قد تھا لیکن دبلا پتلا۔ اُس کا چہرہ امریکی مزاح نگار مارک ٹوین کے ابروؤں کی طرح تھا۔ کھنچا ہوا، تنا ہوا، ایسے جیسے طمانچے کھانے کے بعد دکھائی پڑتا ہے۔ اُس کی مونچھیں بھوری تھیں جن کا جھکاؤ نیچے کی طرف مائل تھا۔ سر پر بھورے بال تھے، اتنے مہین، جنہیں دیکھ کر بالوں کا احساس کم اور روئیں کا گمان زیادہ ہوتا تھا لیکن آنکھیں تھیں بلا کی تیز اور چھبتی ہوئی جیسے کہ اُلو کی ہوتی ہیں۔ اُن میں فسردگی بھی تھی اور گہرائی بھی۔ مجموعی طور پر اُس کا چہرہ کھردرا تھا جس پر ایسے اظہار نمایاں رہتے جیسے اُس کے جذبات اور احساسات اس گوشت پوست کی دنیا سے دور، بہت دور، کسی اور جہاں میں رہنے بسنے والوں سے متعلق ہوں۔ عورتوں سے وہ کنارہ کشی کرتا تھا۔ یہ بات شاید عورتوں کی اکثریت جان بھی گئی تھی۔ شاید اُن کا مطالبہ رہا ہوگا کہ بروس کو اُن کے لئے زیادہ ہی پرکشش ہونا چاہیئے تھا، جو کہ وہ نہیں تھا۔ غالباً بات یہی رہی ہوگی جس کے نتیجے میں بروس کنوارا ہی رہ گیا۔

وہ سال جس کے تعلق سے میں لکھ رہا ہوں میرے دوست بروس کے لئے نہایت ہی خشک اور منحوس تھا۔ میرا مطلب اُس کی آمدنی کی نسبت سے ہے۔ لکھنے لکھانے کے معاملے میں وہ بڑا جذباتی واقع ہوا تھا گو اُس کی عمر اُس کے جذبات سے ہم آہنگ تھی۔ پتہ نہیں اُس کی توقعات کیا تھیں۔ اُس کی لکھی ہوئی ایک سابقہ کتاب بھی تو جیسے شدہ کا پالا پڑ گیا تھا۔ اسی سال صحت کی خرابی کے باعث اُس کا ایک آپریشن ہوا، جس میں اُس کی کافی رقم خرچ ہو گئی۔ مرض میں کچھ کمی آئی ہو تو ہو لیکن وہ بری طرح لاغر و ناتواں رہ گیا۔ اسی سال اکتوبر کے مہینے میں اس سے ملاقات کی غرض سے جب میں نے اُس کے مکان پر حاضری دی وہ اپنے کمرے میں پھیلی پڑی دو کرسیوں میں دھنسا، بریزیل کے قیمتی سگریٹ پھونک رہا تھا۔ وہ سگریٹ اُسے بہت ہی پیارے تھے۔ مکئی کی زرد پتیوں میں ملفوف برییزیل کے سیاہ سگریٹ جو نہایت فرحت بخش ہوتے تھے اُس

کے قریب بہت ہی قریب لکھنے کا ایک پیڈ تھا اور کچھ کاغذات تھے جو اس کے اطراف بکھرے پڑے تھے کمرے کا سامان اسباب کم مائیگی کی گواہی دے رہا تھا غالباً ایک سال سے زائد ہی مدت ہوئی ہوگی میں اس سے مل نہیں پایا تھا۔ لیکن اس کی نگاہوں میں نہ کوئی شکوہ تھا نہ لبوں پر شکایت بلکہ ایسی شفقت تھی جیسے ہماری ملاقات روز کی طرح کل بھی ہوئی ہو۔

"آؤ" — اس نے کہا — "کل رات میں ایک ایسی جگہ گیا تھا جسے لوگ سینما گھر کہتے ہیں کیا تم بھی کبھی وہاں گئے تھے؟ شاید گئے ہوں گے۔ کیا تم جانتے ہو یہ سنیما گھر کب سے چل رہے ہیں! غالباً بیسویں صدی کے آغاز سے۔ خیر قصہ مختصر عجیب سی جگہ ہوتی ہے وہ میں فلموں پر ایک ہجو لکھ رہا ہوں ہجو کیا۔ گویا میری ایک مضحکہ خیز نقل جس کی کہانی ذرا سنسنی خیز ہے تم نے اس طرح کی کہانی شاید ہی کبھی پڑھی ہو۔"

یہ کہتے ہوئے اس نے بکھرے ہوئے کاغذات یکجا کئے اور زیر لب مسکرانے لگا۔

"میری ہیروین ایک ایسی دوشیزہ ہے جس کے بدن میں خالص لہو نہیں — میرا مطلب یہ ہے کہ اس کی رگوں میں وہ لہو گردش کرتا ہے جو دو نسلی ہے جس میں آمیزش ہے اور جس کا آٹھوں حصہ کسی حبشی سے منسوب ہے اس ہیروین کی آنکھوں میں بلا کی کیفیت اور تاثیر ہے وہ اس کے چہرے پر جڑی ہوئی دکھائی نہیں دیتیں۔ بلکہ تیرتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں جیسے پانی میں ہوں اس کے دلفریب سینے کا ابھار توبہ شکن ہے اور سانسیں لیتا ہوا محسوس ہوتا ہے کوئی بھی مرد ہو جو اسے دیکھتا ہے بس مسحور ہو جاتا ہے اور اس کے عشق میں مبتلا۔ لیکن وہ صاف طینت اور نیک سیرت دوشیزہ ہے اتنی شریف کہ الفاظ بیان نہ کر سکیں۔ معصومیت سے وہ ایک معاملہ میں پھنس جاتی ہے۔ حالات کا شکار ہو جاتی ہے اور اتنی الجھ جاتی ہے کہ بس۔ تم اگر سنو تو تمہاری رگوں میں دوڑتا ہوا سیال لہو یک لخت منجمد ہو جائے تمہاری ہڈیوں میں نہاں مغز جلنے لگے اس کا بھائی ایک خبیث فطرت آدمی ہے جس کی پرورش اسی دوشیزہ کے ساتھ ہوئی تھی وہ اس دوشیزہ کے کچھ راز و نیاز سے واقف ہے اور ان کا ناجائز فائدہ اٹھاتے ہوئے اسے ایک

عیاش اور عیار کروڑ پتی سے بھوٹ کر کے ذاتی فائدہ حاصل کرنا چاہتا ہے۔ اُس کروڑ پتی کے بھی کئی راز ہیں۔ ویسے میری کہانی میں ایسے چار خطرناک راز ہیں۔ بلاشک وشبہ یہ کہانی ایک عجوبہ ہوگی۔ ایک یقینی نفیس عجوبہ.....“

”اپنا وقت کیوں ضائع کرنے پر تلے ہو تم...“ میں نے بیچ میں ٹانگ اڑاتے ہوئے کہا

”میرا وقت!“ اُس نے قدرے خفگی سے کہا۔ ”میرے وقت کی وقعت بھی کیا ہے۔ کوئی میری کتابیں بھی تو نہیں خریدتا۔ میری تحریر کی کوئی قدر بھی تو نہیں“۔

”کس کے زیر علاج ہو آجکل؟“

”ڈاکٹروں کے۔ جن کا مقصد صرف مریض کی رقم اینٹھ لینا ہوتا ہے۔ اُس سے زیادہ کچھ نہیں۔ اب میرے پاس کچھ رہا نہیں۔ خیر جانے دو۔ میری صحت کے تعلق سے کوئی بات نہ کرو تو بہتر ہے“۔

پھر اُس نے اپنے مسودے کے کاغذات جمع کیے اور زیر لب مسکرانے لگا۔

”ہاں تو گزشتہ رات فلم میں ایک مقابلہ دکھایا گیا تھا۔ ایک موٹرکار اور ٹرین کے مابین....“

”اچھا“۔ میں نے پھر بات کاٹ دی۔ ”کیا میں تمہاری کہانی کا مسوّدہ دیکھ سکتا ہوں؟ اُسے مکمل کر چکے کیا؟“

”مکمل ہی نہیں، میں اُسے ختم کر چکا ہوں۔ لیکن تمہیں ایسا خیال کیوں کر ہوا کہ میں اُسے نامکمل چھوڑ دیتا۔ اور پھر کسی اور وقت پھر سے شروع کرتا۔ میرا تو ایسا معمول کبھی رہا ہی نہیں....“

اُس نے مسودہ میری طرف بڑھا دیا۔

”یہ لو۔ مجھے یہ کہانی لکھنے میں ذرا دلچسپ معلوم ہوئی تھی۔ ہاں تو دراصل وہ ہیروئن، آمیزش والے لہو کی مرکب نہیں تھی۔ اُس کا لہو خالص اور نہایت خالص تھا۔ اور وہ اُس کا بھائی، درحقیقت، خبیث فطرت اور بدمعاش نہیں تھا سرے سے وہ اُس کا بھائی تھا ہی نہیں۔ اور وہ عیاش و عیار کروڑ پتی، دراصل کروڑ پتی نہیں تھا بلکہ اُس دوشیزہ سادہ لوح اور غریب الحال محبوب تھا ــــ کہانی کچھ بھی ہو۔ خاص ہے۔ میں تم سے یہی کہوں گا“۔

”شکریہ“۔ میں نے اُس کا مسودہ اپنے ہاتھ میں لیتے ہوئے خشک لہجے میں کہا۔ اور واپس چلا آیا۔ اپنے دست

بروس نے   میں سوچتے ہوئے ' انسانی بیماری اور غربت کے بارے میں سوچتے ہوئے بطور خاص غربت کے بارے میں' کیوں کہ اُس کے تعلق سے غربت کی کوئی انتہا ۔۔۔ کوئی اختتام مجھے تو دکھائی ہی نہیں دیتا تھا۔

شام کھانے سے فراغت کے بعد' میں نے اُس کی لکھی ہوئی وہ ہجو آمیز کہانی' بے حسی اور بے دلی سے پڑھنا شروع کی۔ میں بمشکل بتیس سطروں والے دو صفحات پڑھ سکا تھا۔ مجھے بڑی حیرت ہوئی۔ میری بے حسی' بے دلی اور لطیف سی خوابیدگی' دفعتاً رفو چکر ہوگئی۔ میں جھٹ سے اُٹھ بیٹھا اور نہایت گرم جوشی سے پڑھتا ہی گیا۔ خدا گواہ ہے۔ وہ نہ ہجو تھی۔ نہ کوئی مضحکہ خیز نقل۔ وہ ایک موزوں ترین کہانی تھی' جس کا منظر نامہ بھی نفیس تھا۔ اُسے صرف ایک نظر ثانی کی ضرورت تھی۔ اور زیادہ کچھ نہیں۔ میں پھڑک اٹھا۔ اس کی تحریر کیا تھی۔ واقعی ایک سونے کی کان تھی۔ صرف تھوڑی سی توجہ اور احتیاط کا کام باقی تھا۔ اگر فلمسازی کے کسی صنعت کار کو ذرا سا مطمئن کر دیا جائے تو مجھے یقین تھا کہ وہ اُس کہانی کو پلک جھپکنے میں جھپٹ لے گا۔ لیکن یہ مراحل طے کیسے کئے جائیں بروس ایک خارج از عور ادیب ہو کر رہ گیا تھا۔ ایک تلوّن مزاج اور مشتعل فطرت کا سر پھرا بندہ۔ اگر میں اُس سے یہ کہتا کہ اُس کی ہجو دراصل ایک سنجیدہ قسم کی کہانی ہے تو وہ اپنی فطرت کے مطابق فوراً کہہ اُٹھتا۔

"توبہ توبہ۔ اس مسودے کے کاغذات سے تم آگ روشن کرو۔ گو وہ قیمتی ہی کیوں نہ ہوں"۔

میرے سامنے تو مشکل یہ آن کھڑی تھی کہ بغیر ادیب کی رضامندی کے میں معاہدے کی عبارت کیسے مکمل کرواؤں دوسری احتیاط مجھے یہ بھی کرنی تھی کہ بات کا زیادہ چرچا بھی نہ ہونے پائے۔ روپیہ پیسہ جمع کر کے بروس کو فراہم کرنے اور اُس کی مدد کرنے کے سلسلے میں' میں بڑی شدت سے کوشاں تھا۔ میرا یقین تھا کہ اگر اس مسودے پر مناسب توجّہ کے ساتھ کام ہو جائے تو بروس تنگ دستی کے جال سے بالکل بری ہو جائے گا۔ مجھے کچھ یوں محسوس ہوا' جیسے میرے پاس فن کا ایک شہ پارہ ہے' جو کسی بہترین نمائش گھر کی زینت بن سکتا ہے۔ لیکن جو انتہائی نازک بھی ہے جسے ایک ہلکا سا دھچکا بھی پاش پاش کر سکتا ہے۔ سینما گھر کے بارے میں اُس کے کہے ہوئے الفاظ' اس کا لب لہجہ مجھے پھر سے یاد آ گیا۔

بروس کو اپنی تحریر اور فن پر ناز تھا۔ باریک بین حد تک وہ ایک منفرد فطرت کا مالک تھا۔ روپے

پیسے کا لالچ دے کر اُسے مرعوب کرنا بھی آسان کام نہیں تھا۔ میں سوچنے لگا کیا اُس کے سودے پر مجھے نظرِ ثانی کا کام کرنا چاہیئے۔ ویسے وہ اخبار تک نہیں پڑھتا تھا لیکن اس کی اس غفلت سے فایدہ اُٹھانے میں میں کہاں تک حق بہ جانب رہوں گا؟ کیا یہ انصاف کی بات ہوگی کہ اُس کے علم و اطلاع کے بغیر اُس کی کہانی کہیں کسی فلمساز کے حوالے کر دوں۔ اُسے منتخب کرواؤں اور فلم کی صورت میں نمائش کے طور پر پیش بھی کروا دوں؟ میں اِن ہی سوالات میں گم رہا۔ کئی گھنٹوں تک اِسی معاملے پر اور اس سے رُونما ہونے والے اثرات پر غور کرنے میں غلطاں رہا۔ آخر میں یہ طے کر کے بستر میں گھس گیا کہ کل صبح اُس سے دوبارہ ملاقات کروں گا۔

وہ مطالعہ کر رہا تھا۔

"آؤ۔ تم دوبارہ آ گئے۔ اچھا ہوا۔ اِس نظریئے کے بارے میں تمہاری رائے کیا ہے کہ مصریوں کا تعلق عہدِ قدیم سے دراصل صحرائی تمدّن سے تھا اور وہ اُسی سے آگے بڑھے ہیں۔"

"میری دانست میں تو ایسا نہیں ہے۔" میں نے کہا۔

"تو یہ غلط بیانی ہے یہ مضمون نگار صاحب۔ جنہوں نے ......"

میں بیچ میں بول پڑا۔ "وہ ہجو آمیز کہانی کا سودہ تم مجھ سے واپس چاہو گے کیا؟ یا پھر میں اُسے اپنے پاس رکھ لوں۔"

"کہانی۔ ہجو آمیز — کون سی کہانی؟"

"جو تم نے کل ہی میرے حوالے کی ہے۔"

"اچھا وہ! کچھ تو دیا نا میں نے۔ تم اُس سے آگ روشن کر لو۔ ہاں تو یہ مضمون نگار صاحب..."

"ٹھیک ہے میں اُس سے آگ روشن کر لوں گا۔ میں دیکھ رہا ہوں تم کچھ مصروف دکھائی دیتے ہو۔"

"قطعی نہیں — مجھے کوئی کام ہی نہیں ہے تو بھلا مصروفیت کیسی۔ میرے لکھنے لکھانے کا کوئی فایدہ ہی نہیں ہے میں جو بھی کتاب لکھتا ہوں اُس کے معاوضے کی شرح میں دن بدن کمی ہی واقع ہو رہی ہے اور میں ہوں کہ غربت اور افلاس کا بُری طرح شکار۔ شاید یہی میری موت بن جائیں۔"

"اِس کا سبب صرف ایک ہے اور وہ یہ کہ تم عوام کو خاطر ہی میں نہیں لاتے۔"

قسطوں کی صورت میں روانہ کرتے ہیں جیسے یہ رقم اس کی کتابوں کی اشاعت پر اُسے نذر دی جا رہی ہو۔ میرے اس منصوبے کے دوسرے معنی یہ نکلتے تھے کہ میں اُن ناشروں پر اپنے اور بروس کے مابین تعلقات کے راز کو فاش کر رہا تھا۔ یہ بات ویسے بھی میرے خلاف تھی ——— بروس جانتا تھا کہ عملی طور پر اُسے اپنی کتابوں سے کوئی آمدنی ہونے کا امکان ہی نہیں تھا اگر میری سوچی ہوئی بات روبہ عمل آ جاتی تو بروس کو خواہ مخواہ تجسس ہو جاتا اور نتیجہ یہ ہوتا کہ اس پر میری ساری قلعی کھل جاتی۔ پھر میں نے سوچا کہ کسی وکیل سے بات چیت کی جائے کہ یہ رقم بروس کو کچھ اس طرح پہونچ جائے جیسے کسی سے ورثہ میں ملی ہو لیکن اس کام کے لئے قدم قدم پر جھوٹ سے چپکے رہنے کی ضرورت تھی میں نے ایک اور تدبیر سوچی کہ یہ رقم نقد کی صورت میں اُسے روانہ کر دوں اور ایسا تحریر کر دوں کہ وہ اُس کی ذہانت سے متاثر ہوتے ایک مداح کی طرف سے نذرانہ ہے مجھے اس تدبیر پر بھی پس و پیش ہوا کہ کہیں بروس اس نقد رقم پر سرقہ کا شک نہ کرے اور پولیس کو تفتیش کرنے کی درخواست نہ پیش کر دے دوسری ایک صورت اور تھی کہ میں سیدھے سادھے اُس کے مکان جاؤں۔ پوری حقیقت بیان کر دوں اور رقم کا نقد نامہ اس کی میز پر چھوڑ آؤں۔

ان سوالات نے مجھے بے حد پریشان کئے رکھا اس خصوص میں میں نے ان لوگوں سے مشورہ لینا بھی مناسب نہیں سمجھا جو اُسے جانتے تھے اس سے ہمدردی رکھتے تھے بات پھیل جانے کا اندیشہ تھا اور کیونکر نہ ہو ایسی باتیں تو اکثر پھیل ہی جاتی ہیں۔ یہ بات بھی مناسب نہیں تھی کہ اتنی بڑی رقم کا نقد نامہ میں اپنے پاس یوں ہی ڈالے رکھتا۔ فلمساز نے بنیادی تیاریاں شروع کر دی تھیں اچھی فلموں کا ایک عرصہ سے قحط پڑا تھا اور وہ چاہتا تھا کہ اُس کی فلم جلد از جلد مکمل ہو جائے اور نمایش کے لئے پیش کر دی جائے لیکن بروس تھا کہ فاقوں کا شکار۔ ایک دشوار ترین وقت سے دوچار ——— اُس کی صحت دن بدن ابتر ہوتی جا رہی تھی اور مستقبل تو بھیانک ترین ہو ہی چکا تھا اِن تمام آزمائشی حالات کا بُری طرح شکار ہونے کے باوجود بھی بروس تھا کہ اطراف و اکناف کے حالات سے اجنبی۔ حالیہ تمدن سے بے خبر۔ میرا اس کے سامنے جا کر سیدھے صاف طریقے

سے بات کا اظہار کر دینا خوفناک تھا اگر میں کہتا "تو یہ رقم قبول کر لو۔ یہ تمہاری کہانی کا معاوضہ ہے جو تم نے فلم کے لئے لکھی تھی۔"

اور وہ نہایت تحیر سے مجھ پر برس پڑتا۔ "میں اور فلم کے لئے لکھوں، کیا بک رہے ہو تم؟"

مجھے پھر خیال آیا کہ اس کی جانب سے مجھے جتنی کچھ آزادی حاصل ہے، جتنے اختیارات حاصل ہیں، ان حدود کو نظر انداز کر کے میں ان کا ذرا زیادہ ہی استعمال کر دوں۔ بردس کے لئے میرے دل میں نہ صرف خلوص تھا بلکہ احترام بھی تھا آخرش اس سے بات چھیڑنے کے سلسلے میں میں نے بہتر یہ سمجھا کہ اس پر یہ آشکارہ کر دوں کہ مجھے اس کے فن سے عقیدت ہے اور اس کے ساتھ ساتھ میں اپنی مالی منفعت بھی مدنظر رکھتا ہوں ایسا کرنے میں اگر اس کی نگاہ میں میری قدر و قیمت گر جاتی ہے تو گر جائے کیونکہ حقیقت ویسے تھی ہی نہیں۔ میں نے وہ نقد نامہ اپنے بینک کھاتے میں جمع کر دا دیا اور اس کے عوض اپنے کھاتے کا نقد نامہ اور فلمساز سے کئے گئے معاہدے کے کاغذات اپنے ہمراہ لئے اس سے ملاقات کرنے کی غرض سے روانہ ہو گیا۔

وہ اپنی کرسیوں پر دراز تھا بریزیل کا سگریٹ پھونکتے ایک بھولی بھٹکی بلّی سے کھیل رہا تھا جس نے شاید خود ہی اپنے آپ کو اس کے سپرد کر دیا تھا۔ معمول کے مطابق آج اس میں نہ وہ فطرتی تیزی تھی نہ شوخی۔ میں نے اس سے کچھ دیر تک ادھر ادھر کی اوٹ پٹانگ باتیں کیں اور پھر اپنے مقصد پر مرکوز ہو گیا۔

"میں تم سے ایک بات تسلیم کروا لینا چاہتا ہوں بردس......"

"کس قسم کی بات ہے مجھے تسلیم کیا کرنا ہے؟"

"تمہیں یاد ہوگا، تم نے قریب چھ ہفتے پہلے فلموں پر لکھی گئی ایک ہجو آمیز کہانی میرے سپرد کی تھی"

"میں نے ——— !"

"ہاں۔ تم نے، یاد کرو۔ اس دوشیزہ کے بارے میں، جس کی رگوں میں دو نسلی لہو کی آمیزش تھی۔"

"وہ زیر لب مسکرایا۔" اچھا اچھا وہ ——— وہ ہجو۔"

میں سنجیدہ ہوگیا۔ "اُسے میں نے فروخت کردیا ہے ہاں اُس کے معاوضے کے حقدار تم اور صرف تم ہو۔"

"کسی نے پسند کیا کیا؟ کس نے شائع کیا؟"

وہ شائع نہیں ہوئی بروس۔ بلکہ ایک فلم میں بدل گئی ہے ایک بہترین فلم معیاری قسم کی"

اُس کا بلّی کی پیٹھ پر پھسلتا اور کھیلتا ہاتھ اچانک رُک گیا۔ اُس نے تیر کی طرح تیز نگاہوں سے مجھے دیکھا میں بوکھلا سا گیا اور پھر سے بات جاری رکھنے میں ہی بہتری سمجھی۔

"یہ صحیح ہے کہ مجھے پہلے ہی تم سے وہ سب کچھ کہہ دینا چاہیئے تھا، جو میں کرنا چاہتا تھا لیکن طبیعت کے تم تیز اور طرار ہو نا۔ اِس لئے مصلحت کے طور پر میں نے خموشی اختیار کی اور پھر تمہارے خیالات بھی تو بڑے اونچے ہیں نا بروس میں نے سوچا اگر میں وہ واقعات وقت پر مُنہ سے کہہ دیتا تو شاید تم مجھ پر میری طرح خفا ہو جاتے اور غصّے کے مارے خود اپنی ناک پر گھونسہ مار لیتے اور اپنے ہی چہرے پر تھوک بھی لیتے۔ بات در اصل یہ ہے کہ تمہاری کہانی نے ایک بہترین فلم کا منظر نامہ دیا ہے یہ دیکھو اس فلمساز سے کئے گئے معاہدے کے کاغذات اور یہ رہا معاوضے کی رقم کا نقد نامہ — تین ہزار پونڈ — جسے تم میرے بنک کھاتے سے برداشت کر سکتے ہو۔ معاف کرنا بروس۔ میں تمہاری طرح نہ مغرور ہوں نہ مجھے کوئی فخر حاصل ہے۔ اِس رقم کو میں حقارت کی نگاہ سے نہیں دیکھتا۔ بلکہ ....."

"خدا کا شکر ہے" بروس بے ساختہ کہہ اٹھا۔

"بے شک — بروس تم ماشے کو تولوں میں نہیں اُس سے بھی کئی گنا زیادہ کر سکتے ہو۔

میں سمجھ نہیں پایا بروس کہ تم اس ذریعے کو فاسد کیوں سمجھتے ہو۔ تم مجھے قائل کرو۔ دنیا میں کون سی چیز ہے جو فاسد نہیں۔ یہ جو فلمیں چلتی ہیں ہمارے جدید تمدن اور رجحانات کے اظہار کا معقول ذریعہ ہیں ہمارے دور کا فطرتی نتیجہ ہیں یہ فلمیں ہمیں نہ صرف وقتی فرحت بخشتی ہیں بلکہ مسرت بھی عطا کرتی ہیں۔ وہ بے ہودہ سہی، ادچھی سہی، سستی سہی، لیکن تم سوچو کیا ہم بے ہودہ، ادچھے اور

سکتے نہیں ہیں۔ ہم وہ سب ہی کچھ ہیں۔ پھر اصلیت چھپانے، ڈھونگ اور سوانگ رچانے سے کیا حاصل۔ تم یا میں، دیسے نہ سہی، لیکن عوام کی ایک بڑی اکثریت تو ویسی ہے اگر ہم حقیقت کو اجاگر نہ کر سکیں تو زندگی میں زندہ دلی کیا ہوگی —— کہاں ہوگی وہ ؟"

اس کی نگاہوں میں چنگاریاں سی دہک رہی تھیں میں یہ محسوس کر رہا تھا جیسے میں یا تو جل رہا ہوں یا پھر شل ہو رہا ہوں — پھر بھی رُکتے رُکتے میں کہتا ہی رہا۔

تم دنیا سے علیحدہ رہتے ہو۔ تم محسوس نہیں کرتے کہ عوام کس قسم کا شغل چاہتے ہیں ایک ایسا شغل جو ان کی زندگیوں کی اکتاہٹ اور مطالبات کی خلا میں ایک توازن پیدا کر سکے جو انہیں اپنے حالات سے سمجھوتہ کرنا سکھلا سکے۔ انہیں سسنی چاہیئے، خونیں وارِدات اور حادثات چاہیئیں۔ تم اگر یہ نہ دے سکو تو کچھ اور دو جو ان کے لیئے مفید ہو سکے۔ چاہے ذاتی طور پر تم انہیں پسند کرو یا نہ کرو۔ تمہیں اپنی زندگی کاٹنے کے لئے بھی تو چاہیئے نا۔ وہ تمہیں اس طرح سے بھی مل سکتا ہے اگر تم قبول کرو ....."

اس کے ہاتھوں تلے کھلونا بنی بیٹھی بلّی نے دفعتاً چھلانگ لگا دی۔ میں اس طوفان کا منتظر رہا۔ جو اس کے الفاظ کے روپ میں مجھ پر چھا جانے والا تھا۔

"میں جانتا ہوں بردس۔ تم فلموں سے نفرت کرتے ہو۔ انھیں حقیر سمجھتے ہو...."

اچانک وہ گرج اٹھا "بس کرو۔ کیا بے ہودگی کی باتیں کر رہے ہو تم۔ میں تو ہر ایک رات کے مقفل سے فلمیں دیکھتا ہوں"

"خدا کا شکر ہے" کہنے کی اب میری باری تھی۔ میں نے وہ معاہدے کے کاغذات اور معاوضے کا نقد نامہ اس کے خالی ہاتھوں میں ٹھونس دیا۔ اور دروازے کو باہر سے بھیڑتے ہوئے بے آواز قدموں سے باہر نکل گیا۔ اس بلّی کی طرح، جو ابھی یہیں موجود تھی اور ابھی غائب ہو چکی تھی۔

موہن یاور

میرے دوست کی لاش

میرا دوست لہو میں لت پت، سڑک کے کنارے چُپ سادھے
پڑا ہے۔ اس کے دل کی دھڑکنیں تھم چکی ہیں۔ اس کی زبان گُنگ ہو چکی ہے۔
وہ مر چکا ہے!
وہ زندہ ہے
وہ زندہ . . . . . !
نہیں! —— وہ مر چکا ہے۔
ابھی نصف گھنٹہ پہلے میں اور وہ باہوں میں باہیں ڈالے
گھوم رہے تھے۔ چہک رہے تھے۔ رنگین باتیں کر رہے تھے۔ اور صرف ایک پل میں،
ایک لمحہ میں سب کچھ مٹ گیا۔
یہ سڑک میرے دوست کو نگل گئی۔ خاموش اور اُداس سڑک، میرا دوست،
جو باتوں کا شہنشاہ تھا اور جس کی باتیں ہر مُردہ محفل میں روح پھونک دیتی تھیں،
آج وہ خود ایک مردہ محفل بن گیا ہے۔
کون زندگی دے۔

کون لب ہلائے !!

کون چیخے !!!

کون باتیں کرے !!!!

میری آنکھوں میں آنسو ہیں اور میرے دوست کی آنکھیں

میں لہو۔ میں رو رہا ہوں اور وہ رو بھی نہیں سکتا۔

میں دیکھ رہا ہوں اور وہ دیکھ بھی نہیں سکتا۔ کچھ کہہ بھی

نہیں سکتا۔ چُپ چاپ مجھ سے بچھڑ گیا ـــــ

یہ سڑک ہے

یہ سڑک کا کنارا ہے

ـــــ اور یہ میرے دوست کی لاش ہے جو ابھی کچھ دیر پہلے چہک رہا تھا۔

ایک نیا سفر۔ نئے راستے

نئی منزل۔

زندگی موت کی پہنائیوں میں ڈوب گئی

یہ سب کیوں ہوا ؟ کیسے ہوا۔ وہ کیسے چلا گیا ـــــ !

میرا دوست ایک مصوّر تھا۔ اُس کی شہرت چاند اور سورج

سے کم نہیں تھی۔ اُس کی تصویروں نے ایک دھوم مچا رکھی تھی۔

میرے دوست کی تصویروں میں زندگی، اُچھلتی، کودتی نظر آئی۔

اُس کی تصویروں میں بدصورت چہرے بھی خوبصورتی کا

کرتے تھے۔ وہ پھولوں کا رسیا تھا۔ اُسے پھول بہت پسند تھے۔

دونوں صحن، گھر جہاں وہ رہتا تھا، دفتر جہاں وہ کام کرتا تھا، گلستان کا

روپ دھارے ہوئے ہیں۔ رنگ برنگے پھول، ننھے ننھے دلکش پودے، آج اپنے
خالق کی موت پر آنسو بہا رہے ہیں۔

"پھول مت توڑو۔ یہ میرے بچے ہیں —"

وہ چلا اُٹھتا۔

"پھول ٹہنی پر ہی رہنے چاہئیں۔ پھول کی زندگی گلستان میں ہی ہے۔
گلستان سے باہر نہیں —"

پھول!

برش!

رنگ!

کینواس!

سب کچھ یہیں رہ گیا اور خالق چلا گیا۔

پھول اُداس ہیں

برش چُپ ہو گئے ہیں۔

رنگ بے جان ہو گئے ہیں۔

تصویریں رو رہی ہیں اور میں سوچ رہا ہوں۔ یہ کیا ہوا — میرا
دوست بڑے بڑے شہروں میں رہا۔ دنیا بھر میں گھوما، لمبی چوڑی سڑکوں
پر آوارگی کرتا رہا۔ نئے نئے خاکوں میں رنگ بھرتا رہا۔

تعجب ہے کہ بڑے بڑے شہروں کا شور و شغب، بھیڑ بھاڑ،
گاڑیوں کا طوفان اُسے نگل نہ سکا۔ مگر اس چھوٹے سے شہر نے اُسے ہڑپ کر لیا۔

وہ چلا گیا، ہمیشہ ہمیشہ کے لئے

وہ یہیں پیدا ہوا تھا۔ یہی پروان چڑھا تھا۔ یہیں اُس نے پیار کا

پہلا بول سنا تھا۔ اسی شہر میں، اس نگری میں، اس نے برش اور رنگوں سے پیارے پیارے مجسمے تراشے، ان میں روح پھونکی۔ اپنی تصویروں کو زبان دی۔

وہ جادوگر تھا۔ اُس کی تصویروں میں جادو تھا۔

وہ باتوں کا شہنشاہ تھا، باتیں کرتا اور سب کا دل موہ لیتا تھا۔

تصویریں رہ گئیں ——— وہ چلا گیا!

باتیں رہ گئیں ——— سوداگر چلا گیا!

جادو رہ گیا ——— جادوگر چلا گیا!

——— یہ سڑک نہیں ہے۔ سڑک کا کنارا ہے اور کنارے پر لاش ہے۔ میرے دوست کی لاش!

میں سوچتا ہوں ——— میں کیسے بچ گیا

میں سوچ رہا ہوں ——— وہ کیسے مر گیا۔

میں اور وہ دونوں سڑک کے کنارے کنارے چل رہے تھے۔ ہنستے ہوئے، چہکتے ہوئے، اور آناً فاناً ہنسی ہمیشہ ہمیشہ کے لئے فوت ہوگئی۔

میرا دوست، عظیم آرٹسٹ ایک تیز رفتار گاڑی کے تلے کچلا گیا۔

نہ چیخ بلند ہوئی ـــ نہ زندگی کی بھیک مانگی گئی۔ صرف لہو کے خاکے اُبھرے اور سب کچھ مٹ گیا۔

میرا دوست مر گیا۔

میرا دوست، جو مصور تھا اور جس نے اپنے خاکوں میں اپنے لہو سے رنگ بھرا تھا۔ اس کے شاہکار، جن میں اُس کی روح چل رہی تھی۔ اس کی تصویروں کی اپسرائیں اس دھرتی کی بیٹیاں تھیں، اس کی تصویروں کے بیٹے، اسی

دھرتی کے سپوت تھے۔ بہادر بیٹے۔ اُس کی تصویروں میں ہیر بھی نظر آتی تھی جو اپنے رانجھے کی راہ دیکھ رہی تھی۔ اور نہ جانے رانجھا کہاں کھو گیا تھا۔ اُس کی تصویروں میں بھوک تھی اور ننگ بھی۔ اور سرمایہ داروں کے بہروپیئے چہرے بھی۔

میرا دوست کسی گنہگار کو معاف نہیں کرتا تھا۔ وہ ہمیشہ اپنے خاکے میں اس کا اصلی چہرہ پیش کر دیتا۔

وہ ہمیشہ اپنے خاکوں میں حقیقی رنگ بھرتا۔

اُس کی تصویروں میں عشق پیچاں کی بیلیں، موتیے، مولسری اور گلاب کے پھول مہکتے نظر آتے۔

وہ ہمیشہ اپنی تصویروں میں رات کی تاریکی اور سیاہی کے خلاف رنگ بھرتا رہا۔

رات کے سیاہ کارناموں کی کالی باتیں اُجاگر کرتا رہا ـــ مگر اُسے کیا معلوم تھا کہ اُسے دن کا اُجالا ہی کھا جائے گا ـــــ

ٹھہرو ـــــ

یہ میرا دوست ہے۔

یہ لاش، میرے دوست کی ہے۔

میرا دوست، ایک عظیم مصوّر، برش، رنگ، کینوس۔

میں دیکھ رہا ہوں۔

ایک کینوس کو، جس پر لہو کے رنگ سے میرے دوست کی تصویر اُبھر آئی ہے۔

ایم اے رضا

بُت تراش

جب اس نے بڑے سے پتھر کو تراش تراش کر ایک مورتی میں تبدیل کیا تو اسے بہت خوشی ہوئی۔ مگر پھر یک لخت اس کی خوشیوں پر بڑا سا پتھر گر پڑا۔ اور اسے احساس ہوا کہ مورتی کی دونوں آنکھیں اندھی ہیں۔ تب اس نے بڑی ہی محنت سے اس کی آنکھوں پر اپنی حکمت کے آخری خزانے نچھاور کر دیے اور اسے سنوارنے کی آخری حد تک کوشش کی مگر اس کے ہنر مٹی کے بڑے بڑے تودے ثابت ہوئے تب اس نے ایک بہت بڑا ہتھوڑا اُٹھایا اور اسکی گردن پر ایسی کاری ضرب لگائی کہ وہ کٹ کر بہت دور چلی گئی اور نظروں سے اوجھل ہو گئی۔ تب اس نے سوچا کہ بت تراشی اُسے نہیں بھائے گی ــــ

جب وہ گھر سے چلا تھا تو اس کے دونوں ہاتھوں کے انگوٹھے کٹے ہوئے تھے۔ پھر جب وہ چلتا ہوا بہت دور نکل گیا تب اسکی ملاقات اس کے بنائے ہوئے بُت نما انسان سے ہوئی جو لاٹھی ٹیکتا ہوا پہاڑ و ل کے بیچ سے چلا جا رہا تھا۔ وہ تیز تیز چلنے لگا اور چند ہی لمحوں میں اسے جا لیا اور اس کے کاندھوں کو پکڑ کر جھنجھوڑنے لگا۔

” اے بھائی سنو! میرے پرانے شناسا سنو!! تم سے بہت ساری باتیں کرنی تھیں۔ میں تمہیں کو ڈھونڈ رہا تھا۔ سنو بھائی ، تمہارا خون میری گردن پر ہے۔ میں تم سے معافی مانگنے نہیں آیا، تمہیں

سمجھانے آیا ہوں۔ میرے بھائی، ٹوٹ کر گرتے ہوئے کسی تارے کی
لپکنا سیکھو۔ خود تاروں کے جھرمٹ میں کھو جانا سیکھو.......!
اور پھر جانے کتنے موسم اسے پھلانگتے گذر گئے تھے۔

ایک دن اسے احساس ہوا کہ بُت نما انسان نہ ہی
اس کی آواز سُن رہا ہے اور نہ ہی اس کے ذہن سے آواز نکل رہی
ہے۔ تب اس نے اپنے ہاتھوں کو اس کے کاندھوں سے کھینچ لیا
اور تیز تیز قدموں سے چلتا ہوا لوٹ آیا کہ کہیں اس سے دوسرا
خون بھی نہ ہو جائے ــــــ!

○

اپنی نگارشات کاغذ کے ایک طرف
خوشخط لکھ کر بھیجئے

اپنا مکمل پتہ لکھنا
اور اس میں
تبدیلی کی
صورت
میں
ہمارے دفتر کو اطلاع دینا نہ بھولیں

○

میری نظر میں

(تبصرے کے لئے کتاب کی دو جلدوں کا آنا ضروری ہے)

نامِ کتاب ——— دیا بجھ گیا

مضمون ——— ڈرامہ

مصنف ——— کرتار سنگھ دُگل

ضخامت ——— ۱۰۰ صفحات ۲۰×۳۰/۱۶ سائز

قیمت ——— چھ روپے

ناشر ——— مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی

کرتار سنگھ دُگل نے ڈرامہ "دیا بجھ گیا" میں کشمیر کی ایک دلیر گوجر خاتون کی المیہ داستان پیش کی ہے۔ جس میں فرض اور محبت کی کشمکش کو پیش کیا گیا ہے یہ اُن دنوں کی بات ہے جب کشمیر پر قبائلیوں نے دھاوا بول دیا تھا اور یہاں کے لوگ شیر کشمیر کی رہنمائی میں اپنی عزت اور آبرو کے علاوہ اپنی دھرتی کو ان سے بچانے کی جدوجہد کر رہے تھے۔ اسی جنگ اور جدوجہد کے پس منظر میں نوراں کے دو بیٹوں نے راجی کو حملہ آوروں کے چنگل سے بچایا تھا۔ اس خوبصورت کشمیری دوشیزہ پر دونوں بیٹے فدا ہوتے ہیں۔ لیکن راجی اس کے بڑے بیٹے علی جو سے محبت کرتی ہے۔ علی جو سپاہی ہے، دیش کی حفاظت کرتا ہے۔ اس کا چھوٹا بھائی سلطان میر گھر کا کام کاج کرتا ہے۔ نوراں کا خاوند حملہ آوروں کی گولی کھا کر مرا تھا۔ جس کی زبان پر دم توڑتے وقت کشمیر زندہ باد اور شیر کشمیر زندہ باد تھا۔ ناٹک کا سارا

عمل اس دن شروع ہوتا ہے جس دن علی جو گھر آتا ہے۔ سلطان میر دشمنوں سے مل کر علی جو کا صفایا کرانا چاہتا ہے۔ ماں یہ سب کچھ سمجھ جاتی ہے لیکن اس کا اظہار اپنے بڑے بیٹے علی جو سے نہیں کرتی۔ سلطان میر دشمن کی گولی کا شکار ہو جاتا ہے۔ اور آخر میں کمرے کے اندر دروازہ بند کر کے نوراں اپنے چھوٹے بیٹے کے مرنے کی تڑپ کو برداشت نہ کرتے ہوئے اور ممتا کے ہاتھوں مجبور ہو کر خود کو اس پر نچھاور کر دیتی ہے۔

لگتا ہے "دیا بجھ گیا" ڈرامہ ریڈیو کے لئے لکھا گیا ہے۔ لیکن اس کو آسانی کے ساتھ سٹیج بھی کیا جا سکتا ہے۔ سارے ناٹک میں جذبات کی حدت ظاہر ہوتی ہے۔ "دیا" ایک علامت کے طور پر استعمال کیا گیا ہے جو کشمیر کی عظیم روایت اور آدرش کا نشان ہے۔ اخلاق اثر کے لفظوں میں "دیا جلائے رکھنے اور دیا بجھانے کی کشمکش آزادی اور غلامی، فرض اور محبت، نیکی اور بدی کی کشمکش بن جاتی ہے۔ اسی کشمکش اور تصادم سے ڈرامے کا المیہ وجود میں آتا ہے۔" ڈرامے کی سب سے بڑی خوبی نوراں کا کردار ہے جو مادرِ کشمیر کی علامت ہو سکتی ہے۔ نوراں وہ خاتون ہے جو ماں ہونے کے علاوہ ایک وطن پرست بھی ہے۔ جسے کشمیر اور اپنے ہم وطنوں سے بے پناہ محبت ہے۔ وہ ایک فرض شناس عورت اور وفا شعار خاتون ہے۔ اُسے اپنے رہنما پر بھروسہ ہے۔ وطن کیلئے اپنے شوہر اور بیٹوں تک کو قربان کرنے میں ہچکچاتی نہیں ہے۔ اُسے ایک مثالی کردار بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ وہ چٹانوں سے ٹکرانے کا بھی حوصلہ رکھتی ہے۔

"دیا بجھ گیا" کتابت طباعت اور قیمت غرض ہر لحاظ سے دیدہ زیب اور اچھی کتاب ہے ڈرامہ کی ابتداء میں اخلاق اثر کا مضمون ڈرامہ اور فنِ ڈرامہ پر قابلِ مطالعہ ہے جو کتاب کی مزید افادیت بڑھا دیتا ہے۔

موتی لال کیمو

ماہنامہ
شیرازہ

جلد ۱۹ * اگست ۱۹۸۰ء * شمارہ ۸

نگران و مدیرِ اعلیٰ
محمد یوسف ٹینگ

ایڈیٹر
محمد احمد اندرابی

معاون
محمد اسد اللہ وانی

جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز۔ سرینگر

ناشر • سیکریٹری جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آرٹ کلچر اینڈ لینگویجز سری نگر

مطبوعہ • جے، کے آفسیٹ پرنٹرز۔ دہلی ۶

کتابت • محمد صدیق۔ محمد یوسف مسکین۔ شریف احمد
معراج الدین۔ شفیقہ جان

شرح چندہ • سالانہ ——— ۲۰ روپے
فی کاپی ——— ۲ روپے

خط و کتابت کا پتہ

ایڈیٹر "شیرازہ" (اردو)
جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آرٹ کلچر اینڈ لینگویجز
لال منڈی۔ سری نگر

سرورق • عمل: بھوشن کول

ترتیب

حرفِ آغاز

اگست ۸۰ء کا شمارہ حاضرِ خدمت ہے۔

دوسرے مضامین کے علاوہ زیرِ نظر شمارے میں علمِ ہندسہ سے متعلق سید امین الدین کا ایک مضمون بھی شامل کیا گیا ہے جس میں موصوف نے حسابی قاعدوں کی ایجادیں ذہنِ ہندی کے حصے کی بات کی ہے۔ "شیرازہ" میں ہندوستانی تاریخ و تمدن اور ثقافت و ادب سے متعلق تحقیقی و تنقیدی مضامین ترجیحی طور پر شائع ہوتے رہے ہیں۔ ہم ایک بار پھر اہلِ قلم حضرات کو دعوت دیتے ہیں کہ اس طرح کے مضامین ہمیں ارسال کرتے رہیں۔

یہ خبر اردو سے محبت رکھنے والوں کے لئے یقیناً حوصلہ افزا ہے کہ اتر پردیش اردو اکیڈمی کی طرف سے ایک ادبی و علمی سہ ماہی کا اجراء ہو رہا ہے۔ آج کل جبکہ کاغذ کی گرانی و کمیابی کا مسئلہ رسائل کے اجراء اور اُن کی باقاعدگی میں حائل ہے۔ اتر پردیش اردو اکیڈمی کا یہ اعلان اردو داں طبقے کے لئے باعثِ مسرت و اطمینان ہے۔ ہم اس ادبی و علمی سہ ماہی کا دل سے خیر مقدم کرتے ہیں۔

گزشتہ ماہ کی ۲۳ تاریخ کو علامہ جمیل مظہری ہم سے ہمیشہ کے لئے رخصت ہو گئے۔ اُن کے انتقال سے اردو شاعری ایک بڑے اور سچے فنکار سے محروم ہو گئی۔ ہمارے ملک میں اب چند ہی شاعر رہ گئے جو ان کی طرح کلاسیکی روایات کے امین اور فکری بصیرت کے حامل ہیں۔ جمیل صاحب کا لہجہ منفرد اور اُن کا اندازِ بیان بڑا دلنشین تھا۔ ان کی موت صحیح معنوں میں ایک بڑا ادبی سانحہ ہے۔

جمیل صاحب کے انتقال کے چھ دن بعد یعنی ۲۹ جولائی کو ڈاکٹر صفدر آہ کا بھی انتقال ہو گیا۔ مرحوم اُن لوگوں میں سے تھے جو نہایت خاموشی اور صبر کے ساتھ اردو ادب کی خدمت کر رہے تھے۔ ہندوستانی ڈراموں پر اُن کی گہری نظر تھی۔ اِن کی موت سے اردو ادب ایک مخلص اور دیدہ ور ادیب سے محروم ہو گیا ہے۔

ہم دعا کرتے ہیں کہ اللہ تعالیٰ مرحومین کو جنت الفردوس اور پسماندگان کو صبرِ جمیل عطا کرے۔

محمد احمد اندرابی

محمود بالیسری

ہندوستان اور تاریخ نویسی کا شعور

تاریخ گونگی نہیں ہوتی۔ دنیا کے مختلف ممالک نے تاریخ کو نئے دور کی روشنی میں مرتب کرنے کی کوشش کی ہے۔ گذشتہ ادوار میں راجوں، مہاراجوں کی گھریلو کہانیوں اور ان کی لڑائیوں کی داستانوں کو تاریخ کے نام سے موسوم کیا جاتا تھا لیکن آج کے تاریخ داں انہیں تاریخ نہیں سمجھتے۔ تاریخ کا اہم مواد سماج، انسان اور سماج کے نشیب و فراز سے اخذ کیا جاتا ہے۔ دورِ حاضرہ میں اسی مواد کی بنیاد پر تاریخ مرتب کی جاتی ہے۔ تاریخ اس فن کو کہتے ہیں جس کے تحت کسی قوم اور ملک کے سابقہ حالات اور اہم واقعات کو قلم بند کیا جاتا ہے۔ جس قوم میں تاریخ نویسی کا شعور موجود نہیں، اس کا مستقبل بھی روشن نہیں۔

ہندوستان اپنے دامن میں چار ہزار سالہ ماضی کو سمیٹے ہوئے ہے۔ لیکن اس کی کوئی مرتب شدہ تاریخ موجود نہیں ہے۔ امریکہ کی ایک جامع تاریخ موجود ہے لیکن اس کا کوئی ماضی نہیں ہے۔ تاریخ کوئی انفرادی کارنامہ نہیں ہے اور نہ خدا کی دی ہوئی یا بنی بنائی شئے ہے۔ یہ انسان کی باہمی کوششوں کا نتیجہ ہے۔ مختلف ادوار میں تاریخ مرتب کرنے والی قوموں نے اپنی صلاحیت اور استعداد کے مطابق اس کام کو انجام دیا۔ اس کے برعکس کئی دوسری کمزور قوموں نے اپنی سست رفتاری کی وجہ سے تاریخ کی صورت گری کرنے والی قوموں کے آگے سر جھکا دیئے۔ تاریخ نویسی کے شعور میں زیادتی یا کمی کی وجہ سے قوموں میں ترقی پذیری اور سست رفتاری پیدا ہوتی رہی ہے۔ تاریخ نویسی کا شعور ہی کسی قوم کے زندہ رہنے کی بنا ہے۔ اپنے ماضی اور حال سے متعلق شعور ہی کسی قوم یا سماج کو روشن مستقبل عطا کرتا ہے اور نئے دور کی تاریخ مرتب کرنے میں مدد دیتا ہے۔ تاریخ نویسی کا شعور مکمل تاریخ کی تشکیل کے لئے مواد مہیا کرتا ہے۔

اگر تاریخِ ہند کا جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوگا کہ قدیم اور قرونِ وسطیٰ نیز دورِ جدید یہاں تک کہ اُنیسویں صدی کے آخر تک تاریخ نویسی کا شعور بالکل سطحی تھا۔ جدید ترین دور کے قبل ہندوستان میں ایک بھی ایسا مورخ نظر نہیں آتا جسے صحیح معنوں میں مورّخ کہا جا سکے۔ پُران یا اتہاس شاستر کے نام سے ہمارے پنڈتوں نے جو کچھ لکھا ہے وہ کچھ روایات، کچھ واقعات اور کچھ تخیل پر مبنی ہے بلکہ بیشتر مقامات پہ صرف تخیل ہی کی پرواز نظر آتی ہے۔ تاریخ نویسی میں ہندوستان کا حصہ صفر کے برابر ہے۔ زمین کی کھدائی سے جو کچھ ملا ہے یعنی سکّے، ظروف وغیرہ اور اس کے علاوہ پتھروں کے کتبے، دھرم استھان، محل، پرشاد اور یونیورسٹی وغیرہ تک ہندوستان کی تاریخ نویسی محدود ہے۔ زمین کی کھدائی کی ابتدا بھی انگریزوں کی مرہونِ منت ہے۔

تاریخ نویسی کے شعور سے متعلق البیرونی نے اپنے سفرنامے میں یوں لکھا ہے — "ہندو واقعات کی تاریخی ترتیب پر توجہ نہیں دیتے۔ وہ لوگ بادشاہوں کا تاریخ وار سلسلہ بیان کرنے کے سلسلے میں بھی بے احتیاط ہیں۔ اگر انہیں صحیح معلومات حاصل کرنے کے لئے دباؤ ڈالا جاتا ہے اور اگر وہ دیکھتے ہیں کہ ایسے میں وہ نقصان میں رہتے ہیں تو بوکھلاہٹ میں عموماً قصے کہانیاں بیان کرنے میں لگ جاتے ہیں۔"

مشہور مورّخ فلیٹ (FLEET) کے خیالات بھی البیرونی کے سے ملتے جلتے ہیں۔ "زمانۂ قدیم کے ہندو صحیح تاریخ کو وسیع ناقدانہ شعور کے ساتھ مرتب کرنے کے انداز سے واقف تھے کہ نہیں یہ بات نہایت مشتبہ ہے۔ یہ ضرور ہے کہ وہ لوگ چھوٹے چھوٹے تاریخی واقعات کو مختصر اور صریح انداز میں قلم بند کر سکتے تھے لیکن ان تحریروں کا دائرہ نہایت محدود تھا۔ ان لوگوں کو عمومی طور پر تاریخ نویسی کی صلاحیت تھی کہ نہیں، اس کے ثبوت میں ان کا تحریر کردہ کوئی صحیح اور قابلِ اعتماد تاریخی کارنامہ ہمیں دستیاب نہیں۔"

ہندوستان کے قدیم ادب میں عام طور پر وقت، مقام اور مصنّف کے نام نہیں پائے جاتے۔ منو، چرک، ویاس، والمیکی، برہسپتی، وسِشٹ اور شنکر وغیرہ کے نام سے قدیم قلم کاروں نے ایک ہی سمرتی شاستر یا دھرم شاستر یا کاویہ گرنتھ میں اپنے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے لیکن اُن کے بعد کے قلم کاروں نے پچھلے خیالات میں جن کی حیثیت بنیادی تھی، ردّ و بدل کرنے میں کوئی تامّل نہیں کیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ قدیم قلم کاروں کے خیالات کو ڈھونڈ نکالنا ناممکن ہو گیا ہے۔ ایک خاص گرنتھ کا جو تاریخ کے کسی ایک دور یا کسی ایک قلم کار کے خیالات پر

مبنی ہے، احساس ہمارے پنڈتوں میں نہ تھا۔ بھارت کے دو رہان کاویہ راماین اور مہابھارت کی تخلیق کا زمانہ کئی سو سال پر مبنی تصور کیا جاتا ہے۔ ان دونوں کاویوں کے خالق والمیکی اور ویاس دلیو دو کے بجائے متعدد ہو سکتے ہیں۔

کہا جاتا ہے کہ ہمارے دو رہان کاویہ اور دھرم شاستر (راماین اور مہابھارت) ہی تاریخ ہند کی بنیاد ہیں۔ لیکن مشہور عالم مؤرخ رام شنکر ترپاٹھی نے "HISTORY OF ANCIENT INDIA" میں ان خیالات کا اظہار کیا ہے:۔

"قدیم ہندوستانی ادب کئی معنوں میں متنوع بھی ہے۔ اور شاندار بھی۔ لیکن اس میں بطور خاص تاریخ کا فقدان ہے۔"

اس کے علاوہ "CAMBRIDGE SHORT HISTORY OF INDIA" میں یوں درج ہے۔
"دونوں ایپک ارزمیہ دور کی طرز زندگی پر روشنی ضرور ڈالتے ہیں لیکن سیاسی تاریخ میں ان کی کوئی اہمیت نہیں۔"
ونسنٹ سمتھ نے اپنی کتاب "OXFORD HISTORY OF INDIA" میں یوں لکھا ہے۔
"میں راماین اور مہابھارت کی رزمیہ داستانوں سے سیاسی تاریخ نام کی کسی چیز کا سراغ پانے کی بابت اپنی ناکامی اور نامرادی کا اقرار کرتا ہوں۔"

ایک دوسرے مؤرخ شنکر نے اسی طرح کے خیالات کا اظہار کیا ہے۔
"اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ رزمیہ داستانیں (راماین اور مہابھارت) اُس وقت کے مذہبی اور سماجی حالات کی دلچسپ تصویریں پیش کرتی ہیں۔ لیکن سیاسی واقعات کی ترتیب کے لحاظ سے یہ داستانیں لغو، شعور اور من گھڑت کہانیوں سے پُر ہیں۔"

ڈاکٹر رمیش چندر مجمدار نے اپنی کتاب CLASSICAL ACCOUNTS OF INDIA میں ہندوستانی ادب سے متعلق اپنے خیالات کا اظہار یوں کیا ہے۔
"........ اس ادب کا تعلق زیادہ تر مذہبی موضوعات سے تھا۔ یہ ادب عموماً عام سیکولر معلومات اور خصوصاً سیاسی تاریخ پر بہت ہی مدھم روشنی ڈالتا ہے۔"

بارہویں صدی عیسوی میں لکھے ہوئے کشمیری راج بنی کے اتہاس "راج ترنگنی" میں تاریخ کے لئے کافی مواد موجود ہے اور اس کے مصنف کلہن نے اپنے زمانے کی کشمیری تاریخ کافی کاوش اور پوری صداقت کے ساتھ پیش کی ہے۔ لیکن اس سے پہلے کے ادوار کی تاریخیں اعتماد کے قابل نہیں۔ اُڑیسہ کے جگناتھ جی کی مادلا پانجی اور دوسری تصنیفات بھی جنہیں تاریخی اقوال کہا جاتا ہے، تاریخ کا درجہ نہیں دیا جا سکتا۔ انہیں صرف تاریخی رومان (HISTORICAL ROMANCE) سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ سنسکرت زبان کی متعدد تصنیفات مثلاً بان بھٹ کی تصنیف "ہرش چرتر" اور سندھیاکر نندی کی "رام چرتر" وغیرہ کو بھی تاریخ کا نام دیا جاتا ہے لیکن ایک ہندوستانی مبصر کا خیال ہے کہ:-

"ان میں عام بول چال کی سیدھی اور صاف ستھری زبان کا استعمال نہیں ہوا بلکہ ان میں کلاسکل شاعری کی تشبیہات، استعارات اور ذخیرہ الفاظ کا استعمال ہوا ہے"۔

پراکرت بھاشا کی بھکت پتی کی "گوڑ باہو" اور ہیمچندر کی "کمار پال چرتر" کو بھی ہم تاریخی رومان (HISTORICAL ROMANCE) ہی کہہ سکتے ہیں SHORTER CAMBRIDGE HISTORY OF INDIA کی رائے میں بان بھٹ کی تصنیف "ہرش چرتر" تاریخ نہیں ایک PSENDO BIOGRAPHICAL WORK ہے جس کی تاریخی حیثیت مایوس کن ہے۔

تاریخ نویسی کے شعور میں کمی کا ایک اور سبب یہ ہے کہ ہم میں تاریخی مواد فراہم اور محفوظ کرنے کا شوق اور لگن نہیں ہے۔ ۱۸۲۴ء میں مارس مین صاحب جب انگلینڈ سے ہندوستان آئے اور ہندوستان کی تاریخ مرتب کرنے کی سعی کی تو انہوں نے بُدھ دھرم کے متعلق ایک عجیب سی رائے قایم کی۔ اُن کی رائے میں بُدھ دھرم مصر سے ہندوستان آیا تھا۔ آج کل ان خیالات کی کوئی اہمیت نہیں ہے لیکن اس زمانے میں اسی طرح کے خیالات عام تھے جنہیں اکثر افراد تسلیم بھی کر لیتے تھے۔ اس کے علاوہ ان کے لئے کوئی چارہ بھی نہ تھا کیونکہ اُس وقت ہندوستان سے بُدھ دیو اور بُدھ دھرم کا نام و نشان تک مٹ چکا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ بُدھ دیو سے متعلق معلومات حاصل کرنے کے لئے ہمیں غیر ممالک کی مدد کی ضرورت پڑتی ہے۔ یہ اور بھی حیرت کی بات ہے کہ بُدھ دیو کو غیر ملک سے لاکر ہندوستان میں پھر بسانے کا سہرا بھی غیر ملکی تاریخ دانوں کے سر ہے۔ بُدھ دیو کی سوانح عمری اور بُدھ دھرم سے متعلق دوسری کتابوں کے لئے ہمیں نیپال، شری لنکا، تبت، جاپان اور چین وغیرہ میں محفوظ نسخوں پر بھروسہ کرنا پڑتا ہے۔

ھ میں مہاتما بدھ کی سوانح حیات کو فراموش کر دیا گیا اور ہم نے ان بیش بہا خزانوں کے تحفظ کے بارے میں
بہا تک نہیں لیکن غیر ملکوں کے دلوں میں اس دھرم کی بیحد قدر تھی اس لئے انہوں نے اس کی حفاظت کی ۔

تاریخ ہند کا ایک اور قابل ذکر واقعہ سکندر اعظم کا ہندوستان پر حملہ ہے ۔ بے حد حیرت کی بات ہے کہ ہمارے
یا پہاڑوں اور پتھروں میں کندہ کتبوں میں اس واقعہ کا ذکر کہیں نہیں ہے ۔ اس واقعہ کی تصدیق یونان
رم کے مؤرخوں سے ہوتی ہے ۔ عصری واقعات کو قلمبند کرنے میں ہمارے آباؤ اجداد نے بڑی بے پروائی برتی ہے ۔
اندان کے برسر اقتدار آنے کے بعد کی تاریخ ہمیں چین سے ملی ہے ۔ قدیم بھارت ورش کی سماجی زندگی اور کلچر سے
معلومات ہمیں یورپی عالموں نے فراہم کی ہیں ۔ ولیم جونس سے لے کر میکس مولر تک مغربی عالموں نے
پنے ملک ہندوستان سے روشناس کرایا ۔

تاریخی ادوار کا حساب لگانے اور طریقہ کار کا کوئی بندھا بندھایا اصول موجود نہ ہونے کی وجہ سے
نویسی کا شعور ادھورا رہا ۔ ڈاکٹر رمیش چندر مجمدار نے یوں کہا ہے ۔

"تاریخ وار ترتیب کا مسئلہ ہندوستانی تاریخ کی پرانی کمزوری ہے" ۔

وشنو پران وغیرہ قدیم مقدس کتابوں میں واقعات اور ادوار کی تقسیم ملتی ہے ۔ لیکن یہ سب ہندو
کی ابتداء اور ارتقا کے ساتھ خلط ملط ہو گئے ہیں ۔ یہ تقسیم تخلیق کائنات کی ہے تاریخ کی نہیں اور اس میں تاریخ
شمار کا فقدان ہے ۔ جیوتش شاستر جاننے والوں میں شمسی اور قمری سالوں مہینوں اور دنوں کے حساب کا رواج
بلن کسی سال کے حساب کو باقاعدہ رواج دیا گیا تھا نہ کلنڈر کا رواج تھا ۔ ابدا اور سکابدا کا رواج ہوا تھا لیکن
یادہ دن چل سکے نہ پورے ہندوستان میں پھیل سکے ۔ یہاں بھی یہ بات عجیب معلوم ہوتی ہے کہ مؤرخین نا
ل کی ابتداء سے متعلق اختلاف رائے پایا جاتا ہے ۔ دس سال اور دس ہزار سال کے فرق میں ہمارے اس ن
ہن صاف نہیں ہے ۔

ہندوستان کے عوام کی تاریخ سے رغبت میں کمی کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ بیرونی حملوں یا ظالم
وں کے خلاف انہوں نے کبھی منظم طور پر آواز نہیں اٹھائی اور نہ ان کا مقابلہ کیا لہذا بیرونی حملہ آور ہندوستان
لڑور اور ٹکڑوں میں بٹے ہوئے چھتریوں پر نہایت آسانی سے فتح حاصل کر لیتے تھے ۔ میگستھنیز نے اپنے سفرنامے

یں لکھا ہے کہ جب اس ملک کے راجاؤں کی غیر ملک کی افواج سے جنگ ہوتی تھی یا راجاؤں کی باہمی لڑائی ہوا کرتی تھی، اس وقت کسان ان تمام باتوں سے بے نیاز اپنے کھیتوں میں ہل چلاتے نظر آتے تھے۔ اس ملک میں قومی انقلاب کا مفہوم صرف راجاؤں کے درمیان جنگ یا راج بنسیوں کا الٹ پھیر اور تخت و تاج سے دست بردار ہونا اور قبضہ کرنا تھا۔ قدیم ہندوستان میں عوامی تحریک یا جماعتی کشمکش اور انقلاب کی مثال کہیں نہیں ملتی۔ رونما ہونے والے سیاسی انقلابات سب کے سب اونچے طبقے تک محدود تھے۔ عوام کا اس سے کوئی تعلق نہ تھا۔ کسی ملک کے عوام کا صدیوں تک خاموش رہنا دنیا کی تاریخ میں کہیں نظر نہیں آتا۔

دنیا کے دوسرے ملکوں اور قوموں میں تاریخ سے اس طرح کی بے پرواہی نہیں پائی جاتی۔ روم اور یونان کی حکومتوں نے خود تاریخ مرتب کی اور اسے کتابی شکل میں محفوظ کیا۔ سکندر اعظم اپنے جنگی سفر میں جب ہندوستان آیا تھا تو اپنے ساتھ تاریخ نویسوں کو بھی لایا تھا۔ ان یونانی مورخوں کے قلم بند کردہ واقعات سے بعد کے مورخوں کو کافی مدد ملی۔ بدقسمتی سے قدیم ہندوستان میں ہیروڈوٹس (HERODUTUS) جیسے مورخ کی جس نے تاریخ یونان (HISTORY OF GREECE) اور تاریخ روم "ANNALS OF ROME" لکھی تھی، کمی تھی۔ قرون وسطیٰ کے یورپ میں صرف تاریخ نویسی کا شعور ہی موجود نہ تھا بلکہ یورپ کے مختلف ملکوں میں عوامی انقلابات بھی رونما ہوئے تھے۔ قدیم مصر میں تاریخ نویسی کا شعور موجود تھا اور اس دور کے مصر کی تاریخ بھی لکھی گئی تھی۔ دور وسطیٰ کے عرب ممالک میں تاریخ نویسی کا ایسا شعور موجود تھا جس کی نظیر ساری دنیا میں نہیں ملتی۔ لہٰذا ان کی تاریخ نویسی ساری دنیا میں مشہور ہے۔ چین میں بھی قدیم زمانہ سے تاریخ نویسی کا شوق رہا ہے۔ وہاں اب بھی قدیم تاریخ کی کتابیں موجود ہیں۔

ہندوستان میں تاریخ نویسی کے شعور کی کمی کے اسباب مختلف مبصرین نے مختلف پیرائے میں بیان کئے ہیں۔ کئی ملکی اور بیرونی مبصرین کا خیال ہے کہ ہندوستانی سماج کی بنا ویدانت کے تصور "مایاواد" پر ہونا ہندوستانیوں کو تاریخ نویسی سے بے پروا بنانے میں مددگار ثابت ہوا۔ دنیا مایا ہے اور اس سے دل لگانے سے مکتی نہ ملے گی۔ اس طرح کے تصورات کی بنیاد پر مبنی سماج میں تاریخ نویسی کا شعور کبھی نہیں پیدا ہو سکتا۔ دوسرے مبصرین کا خیال ہے کہ مندرجہ بالا رائے ناممکن ہے۔ ان کے خیال میں برہمنوں کے خود غرضانہ اونچ نیچ کے اصول نیز چھتریوں اور شودروں کے فرق کو قائم رکھنے کے لئے مایاواد کا فلسفہ مرتب کیا گیا اور اس کا پرچار کیا گیا ورنہ اس کا کیا جواب ہے کہ ملیاملا

ے اصولوں کے زیر اثر کتنے ہندوستانی شعرا ۔ ۔ ۔ ترک کرکے جنگلوں اور پہاڑوں میں جا بسے تھے؟

چند مبصرین کا خیال ہے کہ ہندو دھرم میں تبلیغ کی گنجائش نہ ہونے کی وجہ سے یہ مذہب بیرونی ممالک
ں رسائی حاصل کرسکا نہ دنیا کی عظیم تر تاریخ کے ساتھ کوئی رابطہ قائم کرسکا۔ عیسائیت، اسلام اور بدھ مت
یغی مذاہب تھے اس لئے بیرونی ممالک میں پھیل گئے اور نتیجتاً تاریخ نویسی کے شعور میں ترقی ہوئی۔ پہلے نظریہ کی طرح
بھی نامکمل نظر آتا ہے ہو سکتا ہے اس میں کچھ صداقت ہو لیکن مکمل طور پر مسئلہ کو واضح نہیں کرتا۔ ہندو دھرم تبلیغی مذہب
ن نہیں ہوا۔ اور تاریخ نویسی کا شعور ہندوستانیوں میں کیوں پیدا نہیں ہوا؟ یہ پھر بھی غور طلب مسئلہ بنا رہتا ہے۔
اصل اس ملک میں تاریخ نویسی سے بے پروائی کے اسباب کچھ اور ہیں۔

ہندوستان میں تاریخ نویسی کے شعور کی کمی کے معاشی اسباب سب سے پہلے کارل مارکس نے بتائے تھے۔
رکس کا خیال ہے کہ انگریزوں کی حکومت قائم ہونے سے پہلے ہندوستان اقتصادی نظام پر مبنی چھوٹے چھوٹے گاؤں
ں بٹا ہوا تھا۔ زمین پورے خاندان کی ملکیت مانی جاتی تھی۔ گاؤں کی صنعتوں پر مبنی چھوٹے چھوٹے قبیلے بنائے گئے
ے۔ یہی وہ قبیلے ہیں جن کی وجہ سے تاریخ نویسی کے شعور میں کمی واقع ہوئی۔ ایک گز زمین کے لئے آپس میں لڑنا اور
ست در پشت کی غلط روایات پر حد سے زیادہ زور دینا پورے گاؤں کی کمزوری کا باعث بنا ہوا تھا۔ جب
ی کسی بیرونی دشمن کا حملہ اس ملک پر ہوتا تھا تو کمزور گاؤں کے قبیلے پہلے ان کے زیر اقتدار آ جاتے تھے۔ کارل مارکس
آخر میں کہا ہے کہ اس ملک پر انگریزوں کی حکومت کا قائم ہونا کہاں تک درست ہے۔ یہ ایک غیر ضروری سوال
۔ اس ملک کو انگریز نہیں تو کسی دوسرے کے زیر نگین ہونا تھا۔ دراصل مارکس نے دیہاتوں سے بھرے ہندوستان کی
ماتی کمزوریوں کی طرف اشارہ کیا ہے اور ذات پات پر تشکیل شدہ سماج کو نشانہ بنایا ہے اور مارکس کا یہ خیال
ی حد تک درست بھی ہے۔

مارکس سے قبل ہیگل نے اس موضوع پر اظہار خیال کیا ہے۔ اُس نے کہا ہے کہ جن منظم عناصر سے سماج کا
قائم ہوتا ہے، ہندوستان میں وہ ذات پات کے تفرقے کی وجہ سے پہلے ہی سے جامد اور کمزور تھے اور اس طرح کا
ر متحرک سماج، تاریخ سے متعلق شعور کھو بیٹھا ہے۔ اس کی رائے میں ذات پات کا احساس ہی ہندوستان میں
ریخ نویسی کے شعور اور ترقیاتی منصوبے میں کمی کا باعث تھا۔ میکس ویبر نے کہا ہے کہ جب وقت یورپ میں صنعتی

انقلاب رُونما ہوا ہندوستان کی اقتصادی حالت بھی یورپ ہی کی سی تھی۔ تو پھر ہندوستان میں پہلے انقلاب رونما کیوں نہیں ہوا؟۔ اس کا جواب دیتے ہوئے اُس نے کہا ہے کہ یورپ کی طرح ہندوستان میں مذہبی اصلاحات کے ذریعہ ہندو دھرم کو عالمگیر شکل نہیں دی گئی۔ کیونکہ اس ملک میں ذات پات کی تفریق شدت سے تھی جس سے جو اقتصادی ترقی سے سماج میں نئے شعور کی داغ بیل پڑ سکتی تھی وہ ذات پات کی تفریق کی وجہ سے ممکن نہ ہوئی۔

ذات پات کی تفریق کا اہم کردار یہ رہا ہے کہ انسانوں کا ایک بڑا طبقہ کبھی سر اٹھا کر نہ چل سکا۔ وہ ہمیشہ اقتدار کے نیچے دبا رہا۔ کسان اور مزدور جو عموماً شودر کہلاتے تھے، اور جن کی تعداد ملک میں ہمیشہ زیادہ رہی ہے اور اب بھی ہے، اُن کا کام برہمنوں چھتریوں اور ویشیوں کی خدمت کرنا تھا۔ ان کے وجود کو اس بدنصیب ملک نے کسی اور کام کے لئے موزوں قرار نہیں دیا۔ یہی وجہ ہے کہ تاریخ جن عناصر سے تشکیل پاتی ہے وہ مٹھی بھر افراد کے لئے ہمیشہ الگ تھلگ حقیر بن کر رہے۔ سیاست اور فوج دونوں چھتریوں کے ہاتھ میں تھی۔ اس لئے عوام نے بیرونی حملوں یا غلط راجاؤں کے خلاف کبھی کوئی احتجاج نہیں کیا اور نہ کسی نے انقلاب کے متعلق غور کیا۔ یہ لوگ جنگ اور انقلاب کا اپنے کام میں مشغول رہکر دُور سے مشاہدہ کرتے رہتے۔ برہمن عوام کو ان کے جنم، کرم، شادی اور پیشے وغیرہ کا بھول بھلیوں میں ڈال کر کٹھ پتلی کی طرح نچاتے رہتے۔ ہندوستان کے عوام دُوسرے ممالک کے واقعات سے ناآشنا رہے۔ لہٰذا طے ہے کہ اس طرح کا غیر متحرک اور کمزور سماج ہمیشہ غیر ملکی حملوں کے آگے سر جھکا لیتا ہے۔

یہاں ایک سوال خود بخود اُٹھتا ہے کہ ہندوستان میں مختلف قوموں کے ثقافتی و تہذیبی ملاپ کے باوجود ذات پات کی تفریق ختم کیوں نہ ہوئی؟ اس کا جواب ہندوستان کی جغرافیائی حدبندی ہے۔ شمال او مغرب میں ہمالہ اور قراقرم کے پہاڑ ہیں۔ جنوب میں بحرِ ہند واقع ہے اور مشرق میں ہمالیائی سلسلے ہیں۔ لہٰذا ماضی میں ہندوستانیوں کا بیرونی ممالک سے کوئی واسطہ نہ رہا۔ اس کے علاوہ اس ملک کے باشندے اپنے کو دنیا کا عظیم تر انسان تصور کرتے تھے۔ اس لیے وہ دُوسرے ممالک کے ترقیاتی منصوبوں کو اپنا نہ سکے۔ البیرونی (دورۂ دہلی میں) اپنے سفرنامے میں لکھتا ہے کہ ہندوستان کے عوام کو بیرونی ممالک کے متعلق کچھ بھی معلوم نہ تھا۔ اُن میں فخر اور غرور کا مادہ اتنی شدت سے موجود تھا کہ وہ اپنے کو دُنیا کی عظیم ترین اور مقدس قوم تصور کرتے تھے۔ اس طرح کے خیالات دنیا کے کسی ملک میں نہیں پائے جاتے۔ غیر ملکی افراد حملہ آور کی حیثیت سے دروغ

اور مُغلان کے راستے بار بار آتے رہے اور ہم ہندوستانی ذات پات کے آہنی قفس میں بند رہ کر اُن کا مقابلہ کرتے رہے اور ہمیشہ شکست کھاتے رہے اور حملہ آوروں کو ملیچھ کہہ کر اپنا دل بہلاتے رہے۔ ایرانی یونانی اور عرب والے ہماری نظر میں ملیچھ تھے۔ تاریخ سے ہم نے کوئی سبق حاصل کرنے کی خواہش کی ہی نہیں۔ سکندر اعظم سے انگریزوں تک ہم نے سب کے آگے سرِ تسلیم خم کرتے آئے۔ اس کے اسباب قومی یکجہتی کا فقدان، باہمی امداد کی کمی، اونچے طبقے والوں میں تکبر اور حد سے زیادہ بے پرواہی ہیں۔ جنہیں ذات پات کی تفریق نے جنم دیا۔ قدیم ہندوستان میں افراد کی خودغرضانہ ذہنیت کی وجہ سے کئی جے چند اور کئی میر جعفر پیدا ہوئے جنہوں نے قوم کی پشت میں چھرا گھونپا۔ اس ملک میں SECOND LINE OF DEFENCE کی تشکیل نہیں ہوئی۔ یہی وجہ ہے کہ چھتری، جو حکمران طبقہ تھا، بڑی آسانی سے غیر ملکی حملہ آوروں سے شکست کھا جاتا تھا۔

قدیم زمانے میں صرف ایک ہی موقع ایسا آیا تھا جبکہ ہندوستان جغرافیائی حدبندی کو پھلانگ کر اپنے کلچر کو غیر ممالک تک پہنچانے میں کامیاب ہوا۔ وہ مہاتما بدھ کا زمانہ تھا۔ ذات پات کی تفریق اور ہندو دھرم کے غیر تبلیغی عناصر سے پاک ہو کر بدھ دھرم نے اپنے ترقیاتی رجحان کی وجہ سے غیر ممالک میں اپنا اثر قائم کیا۔ اس کے علاوہ سمراٹ اشوک کے اشتراک اور امداد سے بھی بدھ دھرم کے تبلیغی کام کو کافی تقویت پہنچی تھی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ بھارتی کلچر دور دراز ملکوں میں پھیل گیا۔ لیکن قدامت پسندوں کے حملے سے خود اس ملک میں بدھ دھرم کی زبردست شکست ہوئی اور ہندو دھرم ذات پات کی تفریق کے ساتھ پھر سے قائم ہو گیا۔

دورِ جدید میں ترقی یافتہ انگریز قوم نے جغرافیائی حدبندی کو توڑ کر اور سمندروں کے راستے سے ہندوستان میں داخل ہو کر اسے بیرونی ممالک سے دوبارہ روشناس کیا۔ لیکن ان کا مقصد ملک فتح کرنا، دولت سمیٹنا اور مذہب کی تبلیغ کرنا تھا اس لئے ہندوستانی سماج کو بدلنے میں اُن کا کوئی ہاتھ نہ رہا۔

انیسویں صدی میں راجہ رام موہن رائے سے لے کر ویویکانند تک متعدد عظیم ہستیوں نے ہندوستانیوں کے شعور میں تبدیلی لانے کی کوشش کی لیکن اُن کوششوں کے پیچھے کوئی گہرا تاریخی شعور نہیں تھا۔ مغربی ممالک کے دورے سے واپس آکر ویویکانند جی ہندوستانیوں میں نئے سماج کی تشکیل اور تاریخی شعور پیدا کرنے میں کسی حد تک کامیاب ضرور ہوئے لیکن اُن کامیابیوں کی بنیاد میں دینیات سے متعلق مذاہب کا شعور

کارفرما تھا۔

اسی صدی کے اوّل دہوں میں سری اربندو گھوش کے سیاسی مضامین اور اُن کے کرداروں میں تاریخ کے شعور کی چھاپ ملتی ہے۔ وہ اپنے دور کے قابلِ تحسین قوم پرست واقع ہوئے تھے۔ سیاسی زندگی سے الگ ہو کر اربندو نے صوفیوں کی زندگی اختیار کر لی تھی لیکن اس کے باوجود ہم اُن کے مضامین میں سیاست اور تاریخ کی چھاپ دیکھ سکتے ہیں۔ البتہ ان کے بیشتر مضامین انسان اور تخلیق کائنات سے متعلق روحانی تفصیلات پر مبنی ہیں۔

تاریخ کو تشکیل دینے کا شعور سب سے پہلے مہاتما گاندھی کے سیاسی تصورات اور تحریکوں میں نظر آتا ہے۔ ہندوستان کے لیڈروں میں گاندھی جی نے پہلے محسوس کیا کہ عوامی طاقت کو اُجاگر کرنے اور یکجہتی پیدا کرنے کی کوشش میں کوتاہی برتی گئی تو کوئی انقلابی اقدام جس کا مفہوم ان کے ذہن میں محفوظ تھا ماضی کی طرح کامیاب نہ ہو سکے گا اور سیاسی، اقتصادی یا سماج سے متعلق تاریخ کی تشکیل نہ ہو سکے گی۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے قدا پسندوں کی طرح ہاتھ جوڑ دیا یا آتنک وادیوں کی خونریزی کو ترک کر کے ستیاگرہ اور تنظیمی تحریک کو اپنایا جس خوابیدہ عوام جاگ اٹھے اور ان میں تاریخی شعور پیدا ہونے لگا۔ تاریخ ہند کا یہ پہلا واقعہ ہے کہ عوام نے ہندوستا گیر تحریک میں شریک ہو کر ایک ہی پلیٹ فارم سے اپنی آواز بلند کی اور اس کامیابی کا سہرا گاندھی جی کے سر جن اصولوں کے تحت انہوں نے تحریک چلائی ان میں تاریخ نویسی کا شعور موجود ہے۔ چھوٹی بڑی تحریکوں میں دا ماہ اور وقت باقاعدہ پروگرام کے تحت متعین کیا جاتا تھا۔ گاندھی جی نے براہ راست سیاسی شعور کی نشا کی لیکن انہیں قدیم رجحان کو ہٹانے میں مکمل کامیابی حاصل نہ ہوئی۔

جواہر لال نہرو کے اصول اور تصور میں تاریخ کا شعور نمایاں نظر آتا ہے۔ تاریخ نے بچپن ہی سے ان کی حوصلہ افزائی کی تھی۔ اس لئے تاریخ ان کے تصور اور میدان عمل کا محرک تھی۔ آزادی کے بعد ہندوستا میں سیاسی اور اقتصادی ترقی کے ہر زینے پر مثلاً جمہوری سماج واد، سیکولرزم اور سائنسی ترقی میں نہرو تاریخ سے لگاؤ کافی واضح نظر آتا ہے اور اُن کی خارجہ پالیسی پر اس کی چھاپ زیادہ گہری ہے۔

قدیم ہندوستان کے عوام کے رجحان کے برعکس جدید ہندوستان کی قیادت نے عوام میں

تاریخ کا شعور پیدا ہوتا ہوا ملتا ہے۔ یہ روشن حقیقت ہے کہ عوام میں تاریخ کے شعور کی کمی کے دو اسباب ہیں۔ جغرافیائی حد بندی اور ذات پات کی تفریق۔ آج کے زمانے میں جغرافیائی حد بندی کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ جدید سائنس اور ٹکنالوجی نے جغرافیائی حد بندی کو ختم کر دیا ہے۔ عوام میں تاریخ کے شعور کی کمی کا بنیادی مسئلہ ذات پات کی تفریق ہے۔ یہ وہ مسئلہ ہے جس نے نوّے فیصد انسانی طاقت کو زمانۂ قدیم سے مفلوج کر رکھا ہے۔ جو سماج سارے انسانوں کو برابری کا درجہ نہ دے کر انسانی حقوق کو پامال کرتا رہا ہے۔ لہٰذا اس سے اقتصادی اور سیاسی مساوات کی توقع بے سُود ہے۔ جس سماج میں مٹھی بھر انسان کروڑوں انسانوں کے ہاتھوں سے کھانا پینے نیز انہیں چھونے تک سے گریز کرتے رہے ہیں۔ اور انہیں حقارت کی نظر سے دیکھتے رہے ہیں اس سماج میں قابلِ تحسین تاریخی واقعات کا رونما ہونا کہاں تک ممکن ہے۔ زمانہ قدیم سے ہماری زندگی سے چمٹے ہوئے مہمل عقیدے ملک سے ہر طرح کے انقلابی تصور کو معدوم کیے ہیں صرف قانون کے ذریعہ اس سے نجات حاصل کرنا ممکن نہیں۔ چند افراد کا خیال ہے کہ اقتصادی ترقی اور تعلیم کی توسیع کے ذریعہ یہ مہلک مرض خود بخود ختم ہو جائے گا۔ یہ کہاں تک درست ہے؟ آزادی کے بعد اقتصادی ترقی اور تعلیم کی توسیع پر کافی زور دیا گیا اور اس میں کامیابی بھی حاصل ہوئی لیکن بیسویں صدی کے اس آٹھویں دہے میں بھی جس ملک میں ہریجنوں کو قتل کیا جاتا ہے۔ یا جلا کر خاک کر دیا جاتا ہے۔ اس ملک کے مستقبل سے متعلق ہم کہاں تک پُر امید ہو سکتے ہیں۔ اقتصادی ترقی کے ذریعہ ذات پات کی تفریق کو ختم کرنا ممکن نہیں۔ صرف عوام کے ذہن و شعور میں انقلاب لا کر اس مسئلہ کو حل کیا جا سکتا ہے۔ ضرورت ہے کہ تعلیم کو توسیع اور سائنس اور ٹکنالوجی کی ترقی کے ساتھ ساتھ قدیم روایتی عقیدوں اور خیالات کو دُور کرنے کے لئے تبلیغی منصوبہ بندی کی جائے۔ جس کے ذریعہ اس ملک کے عوام کو صحیح راستہ پر لایا جا سکتا ہے۔ ہمارا ماضی درخشاں ہے لیکن ہماری کوئی قدیم تاریخ موجود نہیں ہے۔ تاریخ خود کو دہراتی ہے۔ ہمارا تاریخ سے تہی دامن ماضی کہیں پھر تو شکل میں سامنے نہ آجائے۔

ابراہیم اشک

صابر — آتشِ عشق کا پتلا

دنیا کے بنانے والے نے جس مٹی سے اس کے تن بدن کی رچنا کی وہ مٹی تپتے، جھلستے، جلتے ہوئے صحرا کی دہکی ہوئی صدیوں کی پیاس تھی اس مٹی میں ہزاروں سورج کی کرنوں نے آتش گرمایا اور ہزاروں چاند کی شعاعوں نے اسے ٹھنڈک بخشی۔ سورج کی بھیانک اگنی کی جلن پر چاند کی مدھ بھری بارش کا انجام یہ ہوا کہ وہ نہ جلا نہ بجھا بس دھواں دھواں ہو کر رہ گیا۔ یہی اس کی زندگی یہی اس کا مقصد تھا یہی اس کی روداد محبت تھی۔ صحرا کی مٹی کا بنا یہ وجود جب دھواں دھواں ہو کر تو زمین و آسمان پر چھا گیا اس نے جدھر کا رخ کیا انتہا کی منزل تک جا کر ہی دم لیا۔ وہاں پھر کوئی دوڑ نہ پہنچ سکا۔ دوڑ تو سب نے لگائی لیکن تھک گئے، ہار گئے، حوصلہ ٹوٹ گیا اور سر پکڑ کر بیٹھ گئے۔ شاید اس کی وجہ یہ ہوگی کہ ان کا وجود اس مٹی سے نہ بنا تھا۔ اس تپتے، جھلستے اور جلتے ہوئے صحرا کی مٹی سے

خدا نے اسے ایک صوفی کے گھر میں پیدا کیا۔ صوفی قلندر فقیر کے گھر میں۔ وہ صوفی جو دنیا کے غنچے میں، ہر ذرے میں اپنے محبوب، اپنے خدا کا حسن دیکھتا تھا اور اس کے عشق میں اس کی چاہت محبت میں دیوانہ وار لٹا جاتا تھا۔ اس کی دنیا عشق کی دنیا تھی۔ وہ ہر ایک سے یہ کہتا تھا عشق کرو عشق کے بغیر دنیا بے لطف، بے مزا ہے۔ اس نے اپنے بیٹے کو بھی یہی سبق دیا۔ زندگی کا بہترین مصرف یہ ہے

کر وہ عشق میں کھپ جاتے اور انسان کی معراج یہ ہے کہ راہِ عشق میں مارا جائے۔ بیٹا عشق کرو، عشق ہی اس کارخانۂ ہستی کا چلانے والا ہے اگر عشق نہ ہوتا تو نظامِ عالم قائم ہی نہ ہو پاتا۔ بغیر عشق کے زندگی وبال ہے عشق میں جی جان کی بازی لگا دینا ہی کمال ہے عشق ہی بناتا ہے عشق ہی جلا کر کندن کر دیتا ہے جو کچھ ہے وہ عشق کا ظہور ہے۔ آگ میں سوزش اور پانی میں روانی عشق سے ہے۔ خاک میں عشق کا قرار ہے اور ہوا میں اس کا اضطرار ہے موت عشق کی مستی اور زندگی اس کی ہوشیاری ہے دن عشق کی بیداری اور رات اس کی نیند ہے مسلمان جمال اور کافر اس کا جلال ہے نیکی عشق کا قرب اور گناہ اس سے دوری ہے جنت عشق کا شوق، اور دوزخ اس کا ذوق ہے عشق کا مقام و مرتبہ بندگی سے، زہد و عرفان سے، سچائی اور خلوص سے، اشتیاق اور وجدان سے بھی بلند و بالا تر ہے۔ کچھ لوگ تو یہاں تک کہتے ہیں کہ آسمانوں کی یہ گردش بھی عشق ہی کے باعث ہے یعنی وہ اپنے محبوب تک پہونچنے کی دھن میں برابر سرگرداں ہیں۔" بیٹے میر نے اپنے باپ کی بات غور سے سنی اور اس پر عمل بھی کیا۔

بچپن سے ہی عشق اس کی نس نس میں بسنے لگا اور وہ سراپا اندر ہی اندر جلنے لگا۔ باپ نے جب کبھی محبت سے اسے اپنے سینے سے لگایا تو اس کے تن بدن کی گرمی کو محسوس کیا اور اس سے پوچھنے لگے۔ "اے جانِ پدر یہ کیسی آگ ہے جو تیرے سینے میں چھپی ہے اور یہ کیسا سوز تیری جان کے ساتھ لگا ہوا ہے" شاید یہ روحانی عشق تھا جس کی تلقین اس کے باپ علی متقی نے خود کی تھی۔ باپ بچپن میں ہی اسے عشق کا سبق دے کر اس دنیا سے رخصت ہو گیا ہونہ بولے چچا بھی جلد ہی اس دنیا سے اٹھ گئے۔ میر معصوم بچہ رہ گیا۔ میر گیارہ برس کا میر اس دنیا میں تنہا رہ گیا، بالکل تنہا۔ اسے روزی روٹی کی فکروں نے چاروں طرف سے گھیر لیا وہ اکبر آباد سے گھبرا کر دہلی کی سمت بھاگا لیکن یہاں دردر کی ٹھوکروں کے علاوہ اسے کچھ بھی نہیں ملا تھک ہار کر ایک بار پھر وہ اپنے آبائی شہر آگرہ لوٹ گیا اسی بھاگ دوڑ میں اس کی عمر سولہ سترہ برس کی ہوگئی اب وہ جوان تھا عشق کی چنگاریاں جو بچپن میں ہی اس کے تن بدن میں بھڑک اٹھی تھیں اب وہ ہر چنگاری لپٹ بن رہی تھی

درویشوں کی خانقاہ سے الگ ہونے کے بعد وہ روحانی عشق کی دولت سے محروم ہوا تو عشق کا یہ دھارا ایک نیا موڑ اختیار کر گیا۔ اس کا عشق اب عشقِ حقیقی سے عشقِ مجازی ہوگیا۔ یہ راہ اس کے لئے اور بھی خطرناک ثابت ہوئی۔

میر کا یہ عشق اپنی ہی کسی قریبی رشتہ دار عورت سے ہوا جس کے حسن و جمال نے اسے دیوانہ کر دیا اس کے ہونٹ گلاب کی پنکھڑیاں تھیں۔ اس کی آنکھوں میں شراب کی ساری مستی سما گئی تھی۔ وہ چاند کی طرح حسین اور سورج کی طرح روشن و تابناک تھی۔ میرؔ نے اسے "گل مہتاب" کا نام دیا اور دور بیٹھے چکور کی طرح اس سے محبت کرنے لگا۔ ایسا عشق کہ اس عشق نے اسے پاگل بنا دیا۔ اسے دیوانہ کر دیا۔ اسے اپنے بیگانوں سے چھین لیا اور میرؔ بس اپنے محبوب کا ہو کر رہ گیا۔ عجیب عالم تھا۔ وہ اپنے محبوب کا تصوّر باندھ کر اس سے باتیں کرتا۔ سوتے میں چونک کر اٹھ بیٹھتا۔ چاند میں اس کی تصویر دیکھتا تو اسے ایسا لگتا جیسے اس کا محبوب اس کی طرف کھنچا چلا آرہا ہے۔ اسے بے خود بنا رہا ہے۔ وہ جدھر بھی اپنی آنکھ اٹھاتا تو اسے وہی رشکِ پری نظر آتی۔ جس طرف دیکھتا اسی غیرتِ حور کا تماشا کرتا۔ اس کا گھر اس کے در و بام اس کا صحن گویا تصویرِ محبوب ہو کر رہ گئے تھے ہر رات وہ پری پیکر دبے قدموں سے سب کی نظر بچا کر اس کے قریب آتی اور اس کی بانہوں میں سما جاتی۔ وہ دن بھر اس کی جدائی میں تڑپتا رہتا۔ وحشت میں بھٹکتا رہتا اور رات کے آنے کی دعائیں مانگتا۔ چار مہینے تک وہ اس طرح اپنے محبوب سے ہر رات ملتا رہا۔ پھر ایک دن عشق کی خوشبو دنیا کے لوگوں نے سونگھ لی۔ رسوائی ہوئی۔ بدنامی گلے کا ہار بن گئی۔ اکبر آباد سے دیس نکالے کا حکم ہو گیا۔ میرؔ نے اپنے ٹوٹے ہوئے دل کو تھام لیا اور اپنے سینے پر پتھر رکھ کر ایک بار پھر دہلی کے لئے روانہ ہو گیا دہلی والوں نے بھی اسے عاشق مزاج سمجھ کر منہ نہیں لگایا۔ اس کے ماموں سراج الدین علی خاں آرزو نے اسے اپنے گھر میں قدم نہیں رکھنے دیا۔ میر کا عشق اب رنگ لا رہا تھا۔ اس کا تن بدن جل رہا تھا۔ دنیا اسے جلا رہی تھی اور عشق اسے کندن بنا رہا تھا۔ اس کی شعر گوئی رنگ لا رہی تھی اور نہ صرف دہلی بلکہ اب اس کے نام کی گونج لکھنؤ تک پہونچ گئی تھی پھر لکھنؤ اور دہلی کے بعد اس کے

نام کا ڈنکا ہندوستان میں ہر طرف بجنے لگا۔ میر کاروانِ سخن کا میر بن گیا۔

نوّے برس کی لمبی عمر پانے والے میر نے اپنی زندگی کا ہر لمحہ محبّت کی نذر کر دیا۔ محبّت نے اسے شعور دیا، ہمت دی، حوصلہ دیا، خودداری دی، خود کو پہچاننے کا ہنر دیا، شاہانہ طبیعت اور فقیرانہ انداز بخشا۔ ان ساری خوبیوں، ان ساری دولتوں کو پا کر ہی تو وہ خدائے سخن بنا، شہنشاہِ غزل بنا۔ محبّت کرنے والے دنیادار کم ہی ہو پاتے ہیں۔ میر نے بھی دنیادار ہونے کی کوشش میں شادی کی، گھر بسایا، بچوں کے ہنستے کھیلتے چہرے دیکھے لیکن عشق کی بربادی نے اسے کبھی آباد نہیں ہونے دیا۔ وہ ہمیشہ آوارہ منزل کی طرح یہاں سے وہاں اپنے دل کی آگ بجھانے کے لئے بھٹکتا رہا۔ عشق کے لئے عمر کی کوئی قید نہیں ہوتی۔ پانچ سال کا بچّہ بھی عشق میں گرفتار ہو جاتا ہے اور پچاس سال کا بوڑھا بھی عشق کی لاٹھی کا سہارا لے کر اپنے آپ کو نوجوان محسوس کرنے لگتا ہے۔ میر نے بھی پچاس سال کی عمر میں ایک اور عشق کیا۔ اس وقت میر کی بیوی اور بچّے بھی اس کے ساتھ ہی تھے۔ اِن دنوں وہ دہلی میں رہتا تھا۔ ایک دن وہ اپنے گھر والوں کو چھوڑ کر ایک سفر کے لئے روانہ ہوا۔ اس سفر میں اس کی ملاقات ایک حسینہ سے ہو گئی اور میر دل و جان سے اس پر مر مٹا۔ محترمہ شادی شدہ تھیں اور اس کے بچّے بھی تھے۔ اس لئے بات آگے نہ بڑھ سکی۔ لیکن بڑھاپے میں ملی ہوئی یہ محبوبہ میر کے دل و دماغ میں رنج بس کر رہ گئی تھی۔ وہ اکثر اس کے ساتھ گذرے ہوئے حسین بھیگے ہوئے لمحوں کو یاد کر کے معصوم بچّے کی طرح بلک بلک کر رو پڑتا تھا۔ میر کے آنسو لاکھ لاکھ کے ایک ایک موتی کی طرح بکھرتے رہے۔ ان کو سمیٹنے کے لئے اس کے محبوب کا دامن نہ اس کے دورِ شباب میں جذبۂ محبّت سے لہرا کر اس کی طرف بڑھا نہ بڑھاپے کے اس عالم میں۔ وہ ترستا رہا شاید ترستا اور تڑپنا ہی اس کا مقدّر بن گیا تھا۔ تمام عمر اس نے ناکامیوں سے کام لیا۔ عشق کی ناکامیاں انسان کو اتنا کامیاب بنا دیتی ہیں کہ پھر وہ جدھر کا رخ کرتا ہے منزل اس کے قدم چومنے لگتی ہے لیکن محبوب کے چلے جانے کے بعد اگر کوئی منزل ملے بھی تو نہ ملنے کی طرح۔

عمر کے آخری زمانے میں تو اس پر اور بھی زمانے کے ستم ہوئے۔ شہنشاہوں اور نوابوں نے اس کی مدد کے لئے ہاتھ بڑھائے بھی لیکن میرؔ نے ان کی دولت کی بھیک کو ٹھوکر مار کر واپس کر دیا۔ میرؔ کے باپ نے اسے عشق کا سبق پڑھایا تھا لیکن میرؔ نے اپنے بیٹے کو یہ سبق پڑھایا کہ "بیٹا ہمارے پاس مال و متاعِ دنیا سے تو کوئی چیز نہیں ہے جو آئندہ تمہارے کام آئے لیکن ہمارا سرمایۂ ناز قانونِ زبان ہے جس پر ہماری زندگی اور عزت کا دار و مدار رہا۔ جس نے ہم کو خاکِ مذلت سے آسمانِ شہرت پر پہونچا دیا۔ اِس دولت کے آگے ہم سلطنتِ عالم کو ہیچ سمجھتے رہے۔ تم کو بھی اپنے ترکے میں یہی دولت دیتے ہیں۔" میرؔ نے اپنے بیٹے کو قانونِ زبان کا سبق پڑھایا۔ کاش وہ قانونِ عشق کا سبق سکھاتے تو بہتر ہوتا کیونکہ قانونِ عشق جان لینے کے بعد قانونِ زبان تو اپنے آپ ہی آسان ہو جاتا ہے۔——●

مظہر امام

○

کوئی لائے نہ گہر، کوئی شناور نہ رہے
حکم اب یہ ہے کہ صحرا ہو، سمندر نہ رہے

اس نے ہمت جو بڑھائی بھی تو رکھا یہ لحاظ
کوئی بزدل نہ بنے کوئی دلاور نہ رہے

اس نے اس طرح اتاری مرے غم کی تصویر
رنگ محفوظ تو رہ جائیں پہ منظر نہ رہے

اس نے کس ناز سے بخشی ہے مجھے جائے پناہ
یوں کہ دیوار سلامت ہو مگر گھر نہ رہے

اب یہ سازش ہے کہ لکھے نہ کوئی قصۂ دل
لفظ رہ جائیں، مگر کوئی سخنور نہ رہے

اپنے بگڑے ہوئے چہروں کو بھلا دیں سب لوگ
جشنِ آئینہ سجے، ہاتھ میں پتھر نہ رہے

خصو برنی

لمحہ لمحہ جوشِ جنوں کا ایسا کچھ آزار ہوا!
شوق کے ہاتھوں دِل کا ارماں خوں سے لالہ زار ہوا
کوئی پوچھے اس کے دِل سے نازِ وفا کی عظمت یارو
خوشی خوشی خود آگے بڑھ کر مائلِ رسن و دار ہوا
کب کب اس انداز میں تو نے قول کو اپنے نبھایا ہے
وعدۂ فردا کرنے والے، وعدہ لاکھوں بار ہوا
دیکھ رہا ہوں، اپنے دِل میں ایک عجب رنگینی سی
زخم جگر کا رِستے رِستے ایسا کچھ گلنار ہوا
حُسنِ مناظر سارے جہاں کا اپنے لئے ہے اپنی جگہ
تیری نظر کو دیکھنے والا صد گونہ سرشار ہوا
بادۂ و ساغر، تلخ فسانہ، مے خانہ کی بات ہے اور
جس نے نظر سے جام لئے ہیں وہی فقط سرشار ہوا
تنہا تنہا سعیٔ طلب میں خضر بھٹکتا آخر اک دن
قربِ منزل پہنچ گیا تھا، لیکن پھر ناچار ہوا

○

مرے شعروں میں نہاں درد کے نشتر ہی سہی
تری یادیں مری نظموں کا مقدر ہی سہی

یوں بھی ہوتی ہے محبت کی عمارت تعمیر
وصل کی اینٹ نہیں ہجر کے پتھر ہی سہی

جوہری قدر سے پلکوں پہ بٹھاتے ہیں ہمیں
ہم زمانے کے لئے راہ کے کنکر ہی سہی

آؤ تبدیلیٔ حالات کی خاطر یارو!
غمِ دوراں سے غمِ عشق کی ٹکر ہی سہی

آپ دامن سے مٹا لیجئے لہو کے دھبّے
تہمتِ قتلِ گُل و لالہ بھی ہم پر ہی سہی

ہم بھی بکتی ہوئی کرنوں کے خریدار نہیں
تیرگی درد کے ماروں کا مقدر ہی سہی

دَور کی تیرہ شبی کو نہیں چمکا سکتے
ترے جلوے مہ و انجم کے برابر ہی سہی

دورِ سیفی

○

وہ جو کھلتے ہیں گلستاں میں گلابوں کی طرح
میری نیندوں میں چلے آئے ہیں خوابوں کی طرح

لوگ ملتے رہے بہروپئیے بن کے ہم سے
چہرے بدلے گئے ہر روز نقابوں کی طرح

وہ جوابات بھی دیتے ہیں سوالوں جیسے
ہم سوالات بھی کرتے ہیں جوابوں کی طرح

سبز باغ اتنے دکھائے ہیں ہمیں دُنیا نے!
اب حقیقت بھی نظر آتی ہے خوابوں کی طرح

مُدتوں مانگا کیئے بھیک خلوصِ دِل کی
در بدر پھرتے رہے خانہ خرابوں کی طرح

نام اور کام تیرا بابِ سخن میں اے دَوْر
لوگ بھولیں نہ کہیں خشک کتابوں کی طرح

اختر علیم

نظم

ایک اونچی سی دیوار
جس کو بناتا رہا
عمر بھر
مجھ سے پہچانی جاتی رہی
تذکرے اس کے ہوتے رہے
میں بھی حسن کے مسرور تھا
لیکن یہ سب اُجالے میں تھا
میں نے سوچا
کہ دیوارِ ظلمت کے پیچھے ذرا چھپ کے دیکھوں
سنوں
لوگ کہتے ہیں کیا
اور جب چھُپ گیا میں اندھیروں کی دیوار کی اوٹ میں
میرے چھپتے ہی اک حادثہ ہو گیا
میرے کانوں میں سیسے کی بوندیں ٹپکنے لگیں
مجھ کو ایسا لگا
جیسے لوگوں کے لب سِل گئے۔

●

وراثت

اک سنہری سی زنجیر
ہم کو ملی تھی
وراثت میں اجداد سے
ہم محافظ تھے اس کے
مگر
زنگ آلود ہونے لگی
تو
تو ہم
تجسس کے ہاتھوں اسے
بیچنا ہی پڑا

●

یوسف اعظمی

ہمسائیگی

چمن زندگی کے اندھیروں کا فیضان بن کر ابھرتے رہے
درمیاں دو لکیروں کے پھیلا ہوا اک خلاء کا سمندر
پگھلتے ہوئے موم کے دائروں کا بدن
زخم آلودہ شانوں کی دیوار سے وہ کھڑا ہے
متصل جسم کے درمیاں فاصلے کا نگر بہہ رہا ہے
آنکھ کے درمیاں سے اضافی جھکاؤ
چٹکتے ہوئے آئینوں کا سمندر پگھلنے لگا
سرد چہروں کا پیالہ محلول کمروں کی تہذیب میں بہہ رہا ہے
خون آلودہ گہرائی آنکھوں میں خوابوں کا شہرِ خموشاں
گفتگو، فاصلہ، عکس، مردوں کی چیخ
سرحدِ جسم و جاں پر لہو اجنبی
کٹے بازوں کا ہے تازہ لہو
اجنبی آنکھ پہلے جنم کی تو ہمزاد تھی
رشتۂ جسم و جاں کی اکائی رہی
آج شعلوں میں جلتے ہوئے پھول کا جیسے منظر کوئی۔

سیّد امین الدّین جلالی

علمِ ہندسہ اور ہندی ذہن

علم ہندسہ یا علم الاعداد کی ایجاد اور فن ریاضی کے ارتقاء کے سلسلہ میں مختلف ممالک کے دعاوی ہماری نظروں سے آتے ہیں۔ مصر بذاتِ خود مدعی نہیں لیکن اہراموں کی تعمیر میں مربعوں، مکعبوں اور دائروں سے کام لینے اور دریائے طغیانی کا ریکارڈ رکھنے اور طغیانی کے بعد زمینوں کی دوبارہ پیمائش کرنے کی بناء پر بعض اہل قیاس نے مصر کو ں کا اولیں موجد قرار دیا ہے۔ اور بعض کے خیال میں حضرت ابراہیمؑ کی معرفت یہ فن میسوپٹامیہ (عراق) سے سرزمین پہونچا لیکن اہل الرائے کے نزدیک یہ خیال بھی قابل تسلیم نہیں۔ قدیم مصری اعداد کی جو شکلیں تاریخی اوراق میں ہیں۔ وہ انتہائی بھدی، طویل اور دشوار کار ہیں۔ علم الاعداد کے ماہرین کے نزدیک ۱۔ سے ۹ تک ایک کی لکیر کو لکھا جاتا تھا اور ۱۰ کے ہندسہ کی ایک جداگانہ علامت تھی اور ۱۱ سے ۱۹ تک کی علامت کے بائیں طرف ایک سے ی کی کھڑی لکیریں بنائی جاتی تھیں اور ۲۰ سے ۹۰ تک دس کی علامت ترتیب وار دو سے نو بار لکھا کرتے تھے اور ے لئے بھی ۱۰۰ کی علامت دو مرتبہ اور اسی طرح ۹۰۰ تک کے لئے ۱۰۰ کی علامت نو بار بناتے تھے۔ اس نظام میں ۱۰۰ ۔ ۔ ۱۰۰۰۰ تک جداگانہ علامتیں موجود تھیں اور ایک لاکھ کے لئے مینڈک نما شکل بنائی جاتی تھی اور دس ی علامت کے اظہار کے لئے سر پر ہتوڑا مارتی یا کشادہ ہاتھ والی تصویر سے کام لیا جاتا تھا اور بعض ماہرین اعداد نزدیک خاص اعداد کے صرف تین نشانات تھے ۱ — ۱۰ — ۱۰۰ اور انہی تین اعداد کے بار بار دہرانے سے ۹۹۹ کے اعداد بن جاتے تھے، مصری ہندسوں میں صفر کا وجود نہ تھا غالباً وہ اسی بناء پر عشری طریقوں سے ناواقف ے مثلاً ۹۹۹ لکھنے کے لئے ان کو ستائیس ۲۷ شکلیں بنانی ہوتی تھیں۔

فنیقی عربوں کا علم الاعداد اور طریقہ اعداد نویسی بھی مصری اعداد کی طرح نہایت پیچیدہ تھا چونکہ ان کے

ہاں دس کے علاوہ بیس کے لئے بھی جداگانہ علامت متعین تھی اس لئے ۲۰ کی نشانی میں ۱۰ کی علامت جوڑ کر ۳۰ شمار کر لیتے تھے اور ۹ کے اظہار کے لئے ۲۰ کی علامت چار بار لکھ کر ۱۰ کی علامت جوڑ دیتے تھے۔ اہل بابل ۱ کے ہندسہ کے لئے ایک شکل متعین کرتے اور اسی کو ۹ تک برابر دُہراتے تھے اور ۱۰ کے لئے ایک خاص شکل متعین تھی اور ۱۰۰ کے لئے ایک دوسری شکل تھی چونکہ بابلیوں کا طریقۂ اعداد نویسی مصری اعداد کا عکس تھا اس لئے اُس میں مصری اعداد کی تمام پیچیدگیاں موجود تھیں۔[1] اہل چین کا دماغ مخترعات کے سلسلہ میں کافی مشہور رہا ہے۔ چین نقاشوں اور مصوروں کا ملک کہلاتا ہے اور ان کا موجودہ رسم الخط بھی پھول پتیوں کا گلدستہ سا ہوتا ہے اس لئے ازروئے قیاس ان کا قدیم چین طریقۂ اعداد نویسی بھی اسی انداز کا ہوگا حقیقت یہ ہے کہ خود چینی تاریخ اور بیرونی مورخ بھی ان کے علم ہندسہ اور اس کی ترتیب وغیرہ کے بیان سے قطعاً خاموش ہیں گو وہاں چانگ تسان جیسا ریاضی داں پیدا ہوا جس نے الجبرا ، جیومیٹری کے جدید اصول وضع کئے نفی کی مقدار کو متعین کیا لیکن ان کے قدیم طریقۂ اعداد نویسی کا کچھ صحیح پتہ نہیں چلتا۔

یونانیوں نے فلسفیانہ موشگافیوں کے ساتھ ریاضی کی طرف بھی عنان توجہ منعطف کی گو اس نے اعداد کے فی استعمال کی بنیاد ڈالی۔ ریاضی کے ذریعہ دنیا کے گول ہونے کا ثبوت بھی پیش کیا۔ لیکن ابتداً یہودیوں کی یونان میں حروف ابجد میں اعداد میں اظہار کا طریقہ رائج تھا ابجد کو مختلف اعداد کے لئے مختلف علامتیں متعین کی گئیں جو مصریوں کے طریقۂ اعداد سے قدرے مختلف اور سہل الاصول بھی تھیں "تھیلس" "THALES" نے اس فن کو آگے بڑھانے کی ٹھک کوششیں کیں لیکن مصریوں کے اصول اعداد نویسی سے وہ بھی آگے نہ بڑھ سکا۔[2]

رومیوں نے سائنس اور فلسفہ میں یونانی اثرات کے تحت پیش رفت کی لیکن رسم الاعداد میں وہ بھی ترقی پسندی کا کوئی ثبوت پیش نہ کر سکے لیکن یہ عجیب اتفاق ہے کہ قدیم طریقۂ اعداد کا اُن کی پیچیدگیوں کی وجہ سے آج کہیں ہندوستان بھی نہیں مگر اہل روم کا رسم الاعداد مرور زمانہ کے باوصف آج بھی اپنی اصلی حالت میں موجود ہے ۔ بڑی مدارس کے ڈیسکوں، کرسیوں، درجوں، کاپیوں، کتابوں کے صفحات اور گھڑیوں کے ڈائلوں پر قدیم رومی اعداد آج بھی لکھے جاتے ہیں۔ اور ہر انگریزی خواں اس کے لکھنے پڑھنے سے بخوبی واقف ہے۔[3]

ایران بھی اس دعویٰ میں شریک ہے لیکن رسم الاعداد اور فن ریاضی میں ان کی اختراعی دلچسپی کا اظہار نہ

---

[1] عرب وہند کے تعلقات [2] قرون وسطیٰ میں ہندوستانی تہذیب [3] عہد قدیم مشرق و مغرب [4] عرب و ہند کے تعلقات

تو تاریخی ادوار سے ہوتا ہے ورنہ اہلِ قیاس کے ظن و تخمین سے اس پر کوئی روشنی پڑتی ہے۔ ایرانی عموماً دو طبقوں میں بٹے ہوئے تھے اُن کی زندگیوں کا بڑا حصہ بزد آزمائیوں میں گذرتا تھا۔ پہلوانی اور زور آزمائی ملک کی اصل طاقت تھی۔ اسی بنا پر وہاں جنگی سورماؤں نے جس قدر جنم لیا۔ اتنا کسی دوسرے ملک میں نہیں ... زور آزمائیوں سے ہٹ کر وہ حسن فطرت کی سحر کاریوں سے فطری طور پر متاثر تھے اسی بنا پر وہ رسم الاعداد اور فن حساب میں اختراعی دلچسپی کے انداز پیدا نہ کر سکے۔

ہندی اعداد نویسی کا طریقہ بھی سن عیسوی کے قبل پیچیدگیوں سے خالی نہ تھا بلکہ پہلی صدی عیسوی تک ابتدائی تین عدد تین سیدھی لکیروں کے ذریعہ ظاہر کئے جاتے تھے چار کا عدد صلیب کی شکل کا ہوتا تھا ۴ (X) ۱= ۵ ۔ ۴ (X) ۱۱ = ۶ ۴ (X) ۱۱۱ = ۷ (X X) = ۸ ۔ (X X) ۱ = ۹ ۔ اور ۱۰، ۲۰، ۳۰ اور ۱۰۰ کے اظہار کے لئے خاص شکلیں متعین تھیں۔ اس کے بعد ایک دوسرے قسم کے اعداد جو مصری اعداد سے ملتے جلتے کہے جاتے ہیں استعمال ہونے لگے۔ ایک سے تین تک آڑی ترچھی لکیریں ہوتی تھیں پھر ۴ سے ۹ تک اکائیوں اور ۱۰ سے ۹۰ تک دہائیوں اور ۱۰۰ سے ... تک کی خاص علامتیں مقرر تھیں۔ اس کے بعد کے دستیاب شدہ کتبات اور مسکوکات سے کچھ مزید آسانیوں کا پتہ چلتا ہے اس ترقی یافتہ صورت میں ۱ سے ۹ تک کے لیے تو علامتیں مقرر تھیں اور ۱۰ سے ۹۰ تک جداگانہ نشانیاں تھیں۔ ۱۱ سے ۹۹ تک کے لئے دہائی کی علامت بنا کر اُس کے آگے ۹ کے عدد کی علامتوں کا اضافہ کر دیا جاتا تھا۔ لاکھ اور کروڑ کے لئے مخصوص علامتیں تھیں چونکہ صفر ابھی ایجاد نہیں ہوا تھا اس لئے دس کے عدد کے لئے اس ترقی یافتہ صورت میں ۹ کی علامت کے آگے اس کا علیحدہ نشان بنا دیا جاتا تھا اور اسی طرح ۲۰ سے ... تک کے اعداد میں بھی صفر کے بجائے مختلف علامتیں لگائی جاتی تھیں۔ چوتھی صدی عیسوی کے وسط تک اس طریقہ اعداد نویسی میں ذہن ہندی نے اور سہولتیں پیدا کیں اور چھٹی صدی عیسوی کے وسط تک طریقہ اعداد ترقی کی موجودہ صورت تک پہونچ گیا چنانچہ البیرونی کی تحقیق کے بموجب ذہن ہندی کی اصلاحی صلاحیت نے اس کو دنیا میں سب سے پہلے سہل تر بنایا اور اعداد کی نوک پلک درست کی۔ بعض شہادتوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ پانچویں صدی عیسوی کے اوائل میں اہلِ نجوم نے جدید طرز کے سہل الاصول اعداد کا استعمال شروع کر دیا تھا۔ کیونکہ وراہ مہرہ نے اپنی پنج سدھانت میں جدید ترقی یافتہ اعداد ہی استعمال کئے ہیں بلکہ اپنی دوسری تصانیف میں اور

کتابوں کے جو اعداد نقل کئے ہیں اُن سے معلوم ہوتا ہے کہ تیسری صدی عیسوی سے ہی رسم الاعداد کو سہل تر بنانے کی کوشش شروع ہو چکی تھی، کچھ عرصہ ہوا کہ پنجاب کے کسی مقام پر بھوج پتر پر تحریر کردہ ایک ایسی کتاب دستیاب ہوئی تھی جس میں ترقی یافتہ اصلاحی شکل کے اعداد استعمال کئے گئے تھے[۱] اعداد قدیمہ کے ماہرین نے اس کا زمانہ تیسری صدی عیسوی قرار دیا ہے۔ مشہور ماہر اعداد ڈاکٹر ہارنلی نے اگرچہ اس قیاسی تعین کی تائید کی ہے لیکن ایک دوسرے ماہر اعداد مسٹر لیہ بلر کی رائے میں اس قیاس کو صحیح مان لینے پر بھی ترقی یافتہ اعداد اور صفر کا زمانہ ایجاد سن عیسوی کا آغاز قرار پاتا ہے۔ بہرحال یہ دونوں آراء افراط و تفریط سے خالی نہیں صحیح تر یہ ہے کہ پہلی صدی عیسوی تک پیچیدہ رسم الاعداد کا رواج رہا ہے لیکن اس کو سہل تر بنانے کی بنیاد اسی صدی میں پڑ چکی تھی۔ اور تیسری صدی عیسوی میں اس بنیاد پر عمارت کا ڈھانچہ قائم ہوا۔ اور چوتھی صدی عیسوی کے وسط تک شدھار کی عمارت پایۂ تکمیل کو پہونچ گئی جیسا کہ دراہ مہرہ کی تصانیف میں نقل کردہ اعداد سے معلوم ہوتا ہے۔ مختصر یہ کہ یہی وہ مبارک صدی ہے جس میں ہند کے ریاضی دانوں نے اعداد کو سہل تر بنانے کے ساتھ حساب و ریاضی کے ایسے بہت اصول ایجاد کر لئے جن کا علم پوری دنیا کو تھی صدی بعد ہو سکا۔

اعشاریہ اور اعداد اعشاریہ جن کا اب ساری دنیا میں استعمال ہو رہا ہے ہند کی مسلمہ ایجاد ہے[۲] دیاسس نے تیسری صدی عیسوی کے قریب یوگ سوتروں کی تشریح میں اعداد اعشاریہ کی بہت صاف مثالیں تحریر کی ہیں یعنی اس رسم الاعداد میں جو عدد دائیں سے بائیں طرف ہٹا دیا جاتا ہے اس کی قیمت دس گنا ہو جاتی ہے مثلاً ۱۱۱۱۱۱ میں سب عدد ایک ہی کے ہیں لیکن دائیں طرف سے چلئے تو پہلے سے ۱، دوسرے سے ۱۰، تیسرے سے ۱۰۰، چوتھے سے ۱۰۰۰ اور پانچویں سے ۱۰۰۰۰ سمجھا جاتا ہے، اسی بنا پر یہ طریقہ اعداد اعشاریہ کہلایا لیکن اس کا زمانہ ایجاد کبھی متعین و محقق نہ ہو سکا۔ انسائکلوپیڈیا برٹینکا کے ہندی علم الاعداد کے فاضل مقالہ نگار نے کسور اعشاریہ کی ایجاد کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اس کے طریقے سب سے پہلے صوبہ گجرات کے قدیم کتبوں سے معلوم ہوتے ہیں۔ اس لئے اس کی رائے میں یہیں کے نجومیوں یا ریاضی دانوں نے سب سے پہلے ان طریقوں کو ایجاد کیا ہوگا۔ کہا جاتا ہے کہ چین میں اعشاریہ کا طریقہ ہندوستان ہی سے پہونچا اور وہاں سے عربوں کے ذریعہ یورپ تک رسائی حاصل کی

---

[۱] قرون وسطیٰ میں ہندوستانی تہذیب [۲] عہد قدیم مشرق و مغرب

علم حساب میں بھی اہل ہند ہندوستان میں ہی رہے۔ ان میں ریاضی ... سے جو اور بھی اور ... آریہ
بھٹ کی تصنیف کے پہلے دو حصے برہم سدھانت میں باب الحساب اور سدھانت شرومنی میں لیلاوتی اور پنچ
گنت کے ابواب اور وراہ مہرہ کی یوگ سوتر، بھشو پتیل کی برہت سنگھتا خود اپنی زبان سے علم الحساب کے اونچے
اصول کا اعلان کرتی ہیں۔ ان کی کتابوں کے مذکورہ ابواب سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے مصنفین نہ صرف علم حساب کے
پیچیدہ اصول و قواعد سے واقف تھے بلکہ بہت سے حسابی قاعدوں کے موجد بھی تھے۔ ان کتابوں میں ابتدائی
قاعدوں کے علاوہ حساب کے انتہائی قاعدوں کا ذکر بھی مکمل طور پر موجود ہے۔ علم ہیئت اور اس سے متعلق حسابی
شکل کے دو خاص مسئلے برہم گپت کی طرف منسوب ہیں ان میں سے ایک کا تعلق سال کے دن، گھنٹے، منٹ اور
سکنڈ سے ہے اور دوسرے کا تعلق حرکت ارضی سے ہے۔ ریاضی کے دسوں قاعدوں کے علاوہ صفر کی ایجاد کا
فخر ذہن ہندی کو حاصل ہے لیکن اس کے زمانۂ ایجاد کا بھی صحیح تعین نہیں کیا جا سکتا۔ ہند کے مشہور فارسی شاعر حضرت
امیر خسرو نے بھی اپنی مشہور مثنوی "نہ سپہر" میں اس کو ہندی الایجاد ثابت کیا ہے لیکن نہ اس کے موجد کا نام بتایا ہے
اور نہ زمانۂ ایجاد کا تعین کیا ہے مگر قیاس غالب یہی ہے کہ چوتھی صدی عیسوی کے وسط تک یہ عالم ایجاد میں آچکا
تھا اگرچہ مسٹر بولہر کے نزدیک اس کا زمانۂ ایجاد سن عیسوی کا آغاز ہے لیکن محققین کی کثرت رائے کے مطابق صفر
کی ایجاد اور ترتیب اعداد میں اس کی مقامی قیمت کا تعین کا زمانہ چوتھی صدی عیسوی قرار پاتا ہے۔

الجبرے کے فن سے بھی ہند کے ریاضی داں پورے طور پر واقف تھے، 'آریہ بھٹ' برہم گپت اور بھاسکر نے
الجبری میں نفی قاعدہ ایجاد کیا جس کے بغیر الجبرے کی کوئی قیمت نہیں اور زیادہ مؤثر بنانے کے لئے اشعار کے ذریعہ
اس کو پیش کیا۔ مثلث کے قاعدوں کی ایجاد اور اس کا رقبہ نکالنے کا قاعدہ بھی آریہ بھٹ کی ایجاد بتایا جاتا ہے[1]
ہندی جبر و مقابلہ کے اصولی و مبادیات پر کچھ لوگوں کو یونانی اثرات کا شبہ ہوتا ہے ان کے نزدیک آریہ بھٹ
کے ذہن پر یونانی اثرات نمایاں تھے لیکن اس کی پشت پر کوئی تاریخی شہادت موجود نہیں اگر ایسا ہوتا تو یونانی
جبر و مقابلہ کا معلم ل۔ فنیٹ خود ہندوستان آکر اس فن کی مزید تحقیق نہ کرتا بلکہ صحیح یہ ہے کہ ذہن ہندی
نے بارہویں صدی عیسوی تک الجبرے وغیرہ میں جو اصول ایجاد کئے تھے اہل مغرب اُن سے سترہویں صدی

---

[1] عہد قدیم مشرق و مغرب

عیسوی کی ابتدا میں کچھ سطور پر واقف ہو سکے۔ ہسٹری آف میتھمیٹکس کے مصنف مسٹر کاجوری نے دنیا کے فن حساب پر سیر حاصل بحث کرتے ہوئے ہندی جبر و مقابلہ کا یونانی اثرات سے پاک و صاف ہونا ثابت کیا ہے۔ مصنف مذکور کے نزدیک ہندی جبر و مقابلہ کا عل خالص ہندوستانی ہے۔ موصوف کی رائے میں اہل ہند کے بہت سے حسابی قاعدے یورپ میں دیر سے پہونچے اگر وہ تین صدی پہلے پہونچتے تو اُن کا اثر اور زیادہ ہوتا۔ مسٹر ڈی مارگن بھی مصنف مذکور کی اس رائے سے متفق ہیں کہ ہندی حساب اور جبر و مقابلہ پر یونانی اثرات کا کوئی گمان نہیں بلکہ اس کے نزدیک اہل ہند اس باب میں یونانیوں سے بہت آگے تھا۔ عمر خیام نے اپنی تصنیف جبر و مقابلہ میں قدما کے یہاں اس فن پر کوئی تصنیف نہ ملنے کا اعتراف کیا ہے۔ اس کی رائے کے مطابق ممکن ہے کہ اُن کا ذہن غور و فکر کے باوجود اس سلسلہ میں کامیاب نہ ہو سکا ہو لیکن ہندی ریاضی دانوں کے یہاں اس کے قاعدوں کی موجودگی اس کو بھی تسلیم ہے۔

"وَلِلهِندِ طُرقٌ فی استخراج اضلاع المربعات والمکعبات مبنیۃ علی اِستقراءٍ قلیلٍ۔"[1]

"یعنی ہندیوں کے یہاں مربعات اور مکعبات کے اضلاع نکالنے کے طریقے ضرور ملتے ہیں اگرچہ وہ تھوڑے سے استقراء پر مبنی ہیں"۔ ارشمیدس کے متعلق تو اس کی رائے یہ ہے کہ وہ جبر و مقابلہ کے اکثر اصول اور شکلیں سمجھ بھی نہ سکا تھا۔ تاریخی اوراق کی چھان بین سے معلوم ہوتا ہے کہ ذہن ہندی نے الجبرے میں ترتیب کے جو اصول مقرر کئے تھے، منفی اعداد کا جو طریقہ اخذ کیا ایک درجہ سے کئی درجوں جو مساواتی اصول ایجاد کئے، اور مربع مساوات کی جو تسہیل کی اہل یونان اُن سے قطعاً نابلد تھے، اسی طرح علم خط (جیومیٹری) بھی یونانی اثرات سے قطعاً پاک و صاف ہے اس کا ذکر ہند کی قدیم ترین کتابوں کے سوتروں میں ملتا ہے۔ ہند میں اس کی بنیاد قربان گاہوں اور کنڈلوں کے بنانے سے پڑی جو تکون، مربع، مستطیل ہوتی تھیں اس لئے یگیہ کرنے والے پروہت اس کے اصول زمانۂ قدیم سے جانتے تھے حتی کہ مستطیل کا رقبہ مربع میں اور مربع کا رقبہ دائرہ میں نکال سکتے تھے۔ قدیم ہندی ریاضی داں مربعوں کے مجموعہ یا فرق کے برابر دوسرا مربع بنانے، مربعوں کو دائروں کی صورت میں لانے اور دائروں کا رقبہ نکالنے، متساوی الاضلاع میں وتر قائم کرنے کے اصول سے بخوبی واقف تھے۔

---

[1] مقالات شبلی

انے اس بات کی تحقیق کی کہ مثلث قائم الزاویہ کے دو اضلاع کے مربعوں کا مجموعہ وتر کے مربع کے مساوی ہوتا جیب اور جیب معکوس کے سلسلے بھی پہلے یہیں قائم ہوئے۔ مشہور ہندی ریاضی داں "داجیتی" نے قوس کا رقبہ نکالنے سا نیا طریقہ ایجاد کیا تھا[1]۔ ڈاکٹر سیل کے بیان کے مطابق برہم اسکر اچاریہ کے اعدادی عملیات ارشمیدس کے اصول زیادہ روشن اور واضح ہیں اہل الذکر نے سیاروں کی ایک پل کی گردش کا حساب لگاتے میں ایک سیکنڈ $\frac{1}{3375}$ تک عمل سے کام لیا تھا۔

ب ہندی کی غیر ممالک میں رسائی

اس ترقیاتی سلسلہ کی بنیاد پر ہندی حساب و ریاضی کی شہرت نے تقریباً ساتویں صدی عیسوی کے وسط اپنے قدم حدود ہند سے باہر نکالنا شروع کر دیئے تھے۔ سب سے پہلے عربوں کے شوق تجسس نے استفادہ کیا خود معترف ہیں کہ انہوں نے ۹ تک ہندسہ لکھنے کا طریقہ اہل ہند سے سیکھا اور بقول علامہ ندوی لائق شاگرد اُستاد کا نام روشن رکھنے کے لئے اس کا نام بھی حساب ہندی یا ارقام ہندیہ رکھا اور عربوں کی وساطت جب یہ فن سرزمین مغرب پہونچا تو اہل مغرب نے عربوں کو اس کا حقیقی موجد خیال کرتے ہوئے اس کو عربک رز "ARABIC FIGURS" کے نام سے یاد کیا[1]۔ انسائیکلوپیڈیا برٹینکا کے مقالہ نگار کے ریک یورپ میں یہ فن مع صفر کے بارہویں صدی عیسوی کے آغاز میں عربوں کی معرفت پہونچا اور ان اعداد بنا ہوا علم الگورتھم یا الگورزم کہلایا"۔ بعض لوگوں نے سرزمین عرب میں علم حساب اور اعداد کی پہونچ کا زمانہ ۷۷۱ء متعین کیا ہے جب کہ عباسی خلیفہ دوم منصور کے عہد میں علم ہیئت کی مشہور کتاب برہم سدھانتا دپہونچ کر عربی قالب میں منتقل ہوئی چونکہ اس کا تیرہواں اور چودھواں باب علم ہندسہ سے تعلق رکھتا تھا الئے ظن غالب یہی ہے کہ سدھانتا ہی وہ کتاب ہے جس نے عربوں کو ہندی علم الاعداد سے واقف کرایا[3]۔ تک عربوں میں یونانیوں اور یہودیوں کی طرح حروف ابجد میں اعداد ظاہر کرنے کا طریقہ رائج تھا۔ اس کتاب عربی ترجمہ کے بعد یہ دونوں طریقے رائج ہوئے۔ خلیفہ منصور جب سدھانتا کے مضامین سے واقف ہوا تو اس

عہد قدیم مشرق و مغرب ۔ عرب و ہند کے تعلقات

نے دربار کے نامور ریاضی داں محمد بن ابراہیم فزوزی کو پنڈت مذکور کی اعانت سے اس بیش بہا کتاب کے عربی
جمہ کا حکم دیا اور عربوں نے مصنف کے نام کی رعایت سے اس عربی ترجمہ کا نام السند ہند یا سند ھند کبیر رکھا
ہم گپت کی دوسری کتاب کرن کھنڈ یا کھنڈ پاک کا عربی ترجمہ یعقوب بن طارق نے کیا اور آخر میں اس کی عالمانہ
صلاحیت سے متاثر ہو کر ان دونوں نے اس کے سامنے زانوئے تلمذ بھی تہ کر دیا۔ اس کے ترجمہ کا نام بھی مصنف
ے نام کی رعایت سے الارکند رکھا گیا آریہ بھٹ کی کتابیں بھی عربی قالب میں منتقل ہوئیں۔ عربوں نے مصنف
ا نام بھی معرب کر کے ارجبند کر لیا۔ غالباً ۸۲۰ء میں محمد بن موسیٰ خوارزمی نے جو مامون رشید کے علم پرور
ربار کا مشہور ریاضی داں تھا۔ حساب ہندی کو عربوں میں کافی فروغ دیا اور نویں صدی عیسوی میں علی بن احمد
ی نے المقنع فی الحساب الہندی تصنیف کر کے حساب ہندی کو پورے طور پر عربی قالب میں منتقل کیا اور الخوارزمی
ا اکثر تشریحات و تصریحات میں جو اغلاق پیدا ہو گیا تھا اس کو سہل تر بنایا اور یہاں سے یہ درست شدہ ...
ورتیں اسپین پہونچیں اور حساب الغبار کے نام سے موسوم ہوئیں اور آخر میں جب یہ شکلیں سرزمین مغرب
پہنچیں تو اہل مغرب نے الخوارزمی کو اس کا حقیقی موجد خیال کرتے ہوئے اس کا نام الگورتھم ALGORETHM
لورزم "ALGORESM" رکھا۔ علمائے تحقیق کے خیال میں یہ دونوں نام الخوارزمی کی بگڑی ہوئی شکلیں ہیں۔

باوجودیکہ یونانی ارثماطیقی (ارتھمیٹک) عربوں کے دلوں میں گھر کر چکی تھی لیکن حساب ہندی نے
ا قدر و منزلت میں کسی قسم کی کوتاہی برداشت نہیں کی۔ مغرب میں علم ہندسہ جس طرح پہونچا اس کا نقشہ
سائکلو پیڈیا برٹینکا کے ہندی علم ہندسہ کے فاضل مقالہ نگار نے جس طرح کھینچا ہے اس سے یورپ تک
ندی علم ہندسہ کی رسائی کی صورت نظروں کے سامنے آجاتی ہے چنانچہ وہ لکھتا ہے کہ بلاشک یورپ کے فن
داد کی ابتدائی تحقیق سرزمین ہند میں ہوئی لیکن علم نجوم کے نقشوں اور کتابوں کے ساتھ ۷۷۳ء میں
ب پنڈت علم ہیئت کی ایک کتاب لے کر جب بغداد پہونچا تو یہ اعداد ہندسہ اس وقت سے عربی حدود میں
خل ہوئے۔ اور نویں صدی کے آغاز میں مشہور عالم الخوارزمی نے اس کی تصریحات پر جب مختلف کتابیں لکھیں
عرب میں ہندی علم ہندسہ کا رواج ترقی کرنے لگا اور یورپ میں یہ موضوع بارہویں صدی عیسوی کے آغاز

البرامکہ: از مولانا عبدالرزاق کانپوری ۔ عرب و ہند کے تعلقات

میں پہونچا اور ان اعداد سے بنا ہوا علم الخوارزمی کے نام کی رعایت سے الگورتھم یا الگورزم کہلایا۔

ہندی علم الاعداد دوسروں کی نظر میں

اس حقیقت کو دنیا کے مفکروں نے تسلیم کیا ہے کہ اہل ہند نے اس سلسلہ میں کسی کے سامنے زانوئے تلمذ تہ نہیں کیا ؛ وہی اس کے اصل موجد ہیں۔ دنیائے اسلام کے مشہور مفکر البیرونی نے جو محمود کے حملوں کے بعد ہی ہندستان آیا تھا اُس نے یہاں رہ کر نہ صرف سنسکرت زبان پر عبور حاصل کیا بلکہ ہندی علوم و فنون اور ان کی ترقیاتی کیفیت پر متعدد کتابیں بھی تصنیف کیں۔ ہندی کا علم الاعداد اور فن حساب پر جو کچھ سپرد قلم کیا ہے اس کا خلاصہ یہ ہے کہ ہند میں عربوں اور یہودیوں کی طرح حروف سے اعداد کا کام نہیں لیا جاتا تھا۔ ہند کے مختلف علاقوں میں جو اعدادی نشانات استعمال کئے جاتے ہیں۔ وہ انک کہلاتے ہیں، اور جن اعداد کو عرب استعمال کرتے ہیں۔ وہ ہند کے خوبصورت اعداد سے لیئے گئے ہیں۔ اس سلسلہ میں جن اقوام کے اعدادی نشانات کا اُس نے مطالعہ کیا تھا اُن میں سے کوئی قوم بھی اس کے نزدیک ایک ہزار سے زائد شمار نہیں کر سکتی تھی صرف اہل ہند ہی ایسے ہیں جن کے اعداد ایک ہزار سے زائد ہیں اور وہ اعداد کو اٹھارہ درجوں تک لے جاتے ہیں جس کو وہ پرارد کہتے ہیں۔ اس کی رائے میں اس سے یہی نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ اہل ہند حسابی قاعدوں کی ایجاد میں دنیا سے بہت آگے ہیں۔ انہوں نے دیگر اقوام کو جو باتیں سکھائیں۔ اُن میں سب سے اونچا درجہ علم الاعداد کا ہے۔ اسی طرح ڈی مارگن کی رائے میں بھی ہندی علم حساب یونانی علم حساب سے بہت آگے ہے بلکہ اُس کے خیال میں یہ ہندی طریقہ اعداد نویسی ہے جسے ہم آج استعمال کرتے ہیں۔ عرب کے مشہور انشا پرداز اور فلاسفر ابن جاحظ کے نزدیک اہل ہند کے حسابی قاعدوں نے نہ صرف دنیا سے خراج تحسین حاصل کیا بلکہ ان کی ذہنی برتری نے ان کو نجوم اور حساب کا موجد بنا دیا۔ ان کی حسابی شہرت کا یہ نتیجہ ہے کہ بصرہ کے مراقوں میں خزانچی کا عہدہ اور منیب کا کام ان کے لئے مخصوص سا ہو گیا ہے۔ مشہور عرب مورخ یعقوبی نے اپنی تصنیف تاریخ ہند میں ذہن ہندی کی قوت تخلیق کے سلسلہ میں لکھا ہے کہ اہل ہند عقل و تدبر کے مالک اور جوتش و نجوم میں بے پناہ تخلیقی قوتوں کے حامل ہیں۔ علم حساب میں ان کے اصول اور قاعدے مسلمہ ہیں بسمعانت جیسی ہئیت

ضی کی باعظمت کتاب انہی کی ذہانت کا نتیجہ ہے جس سے عربوں کے علاوہ یونانیوں اور ایرانیوں نے بھی
ہ اٹھایا ہے۔ نجوم و ہیت میں ان کے ریاضی کے اصول سب سے زیادہ درست نکلتے ہیں۔ البوزید بیرونی
ن بھی اس سلسلہ کی ایک معتبر شہادت ہے اس کے بیان کے مطابق ہندی اہل علم برہمن کہلاتے ہیں۔
یا شاعروں، فلسفیوں اور ہیت دانوں کے علاوہ ریاضی کے بھی مسلّمہ اُستاد ہیں۔ وہ صفر کے علاوہ
ریاضی کے بہت سے قاعدوں کے موجد بھی ہیں بلکہ صحیح یہ ہے کہ وہ اس فن میں معلّم اوّل کی حیثیت
نہیں ریاضی میں ان کے کمالات سے دنیا کے ریاضی دانوں نے فائدہ حاصل کیا ہے۔ اسی وجہ سے اُنکی
ابی شہرت چہار دانگ عالم میں پھیلی ہوئی ہے ۔

ہندی فن ریاضی کی شہرت نے دنیا کی اہم ترین ہستیوں کو بھی اپنی افادیت سے متاثر کیا ہے چنانچہ
ہور ہے کہ بوعلی سینا جیسے فلاسفر اور حکیم نے ارقام ہندیہ کی خوبی سے متاثر ہو کر ایک سبزی
ں سے جو اس فن میں باکمال سمجھا جاتا تھا یہ فن سیکھا تھا ۔

محمد محفوظ الحسن

اردو کا پہلا سانٹ نویس

سانٹ اردو ادب میں بلاشبہ مغربی ادب سے آیا ہے۔ اردو ادب میں اسکی عمر لگ بھگ ستر پچھتر سال کی ہے لیکن اس صنف کو کوئی خاص مقبولیت حاصل نہ ہو سکی ہے۔ "غالباً اسکی وجہ اردو کا مشرقی پسند مزاج ہے جس نے اس مغربی صنف کو اپنی برادری میں داخل کرنا پسند نہیں کیا" (اعجاز حسین۔ اردو شاعری کا تہذیبی پس منظر ۲۳۴ء) اور غالباً یہی وجہ ہے کہ ابتک اس کی ابتدا کا راز صیغۂ راز میں ہے۔ بیشتر محققین اردو ادب نے اسکی ایجاد کا سہرا اختر شیرانی کے سر باندھا ہے۔ کسی نے اختر جوناگڈھی کو بھی اس کا موجد قرار دیا ہے۔ چند آرا ملاحظہ ہوں:۔

(۱) "سانٹ کی ابتدا اختر شیرانی کے ہاتھوں ہوئی تھی آج بھی کبھی کبھی سانٹ لکھے جاتے ہیں لیکن اس صنف میں اختر شیرانی مرحوم کو ہی سب سے بلند مرتبہ حاصل ہے، اختر نے اس کو شروع کیا اور اس کے

(عبادت بریلوی۔ جدید شاعری ص۱۱۱)

(۲) "سانٹ حضرت اختر شیرانی کی ایجاد ہے"

حکیم یوسف حسین مدیر نیرنگ خیال
ہدیۂ تشکر شعرستان اختر شیرانی

(۳) "ایک بیان کے مطابق اردو میں پہلا سانٹ اگرچہ، ن۔م۔ راشد نے لکھا لیکن جو سانٹ شائع شدہ صورت میں آیا وہ اختر شیرانی کا تھا اور یوں اردو میں سانٹ کے آغاز کا سہرا اختر شیرانی کے سر بندھا۔"

قیوم نظر۔ اردو شاعری میں ہیئت کے تجربات "نگار"
اپریل ۵۶ء

عزیز تمنائی نے بیک وقت ن۔م۔ راشد، عظمت اللہ خان اور اختر شیرانی کو اس کا موجد قرار دیا ہے۔ لکھتے ہیں:۔

(۴) "اس صدی کی تیسری اور چوتھی دہائی میں عظمت اللہ خان، ن۔م۔ راشد اور اختر شیرانی نے اس کی طرح ڈالی۔ انکے علاوہ میرے علم میں کسی معروف شاعر نے اردو میں سانٹ نہیں لکھا۔"

(عزیز تمنائی۔ سانٹ اور اسکا فن "نگار"
اصناف شاعری نمبر ۱۹۶۷ء)

ن۔م۔ راشد سانٹ کو اختر جوناگڑھی کی ایجاد مانتے ہیں

(۵) "اردو میں سب سے پہلا سانٹ اختر جوناگڑھی نے لکھا تھا دوسرا میں نے جس کا عنوان تھا "زندگی" اور یہ لاہور کے ایک ہفت روزہ اخبار

ے پہلے صوبہ پرستانہ ہوا تھا اوراس کے بعد ہمایوں (اپریل ۱۹۱۶ء)
میں چھپا"

میری بہترین نظم۔ مرتبہ محمد حسن عسکری ۱۹۴۲ء شائع کردہ
کتابستان الہ آباد

یل الرحمن اعظمی نے بھی سانٹ کا باوا آدم اختر شیرانی کو ہی قرار دیا ہے۔
ہیں:-

"ن۔م۔ راشد نے اپنی خود نوشت سوانح حیات میں ایک جگہ لکھا ہے کہ اردو میں پہلا سانٹ اختر جونا گڈھی نے لکھا تھا لیکن یہ سانٹ باوجود تلاش کے نہ مل سکا۔ اختر شیرانی نے پہلے پہل سانٹ کو اردو میں متعارف کرایا جو نیرنگ خیال اور دوسرے رسالوں میں شائع ہو کر مقبول ہوئے"

اردو نظم نیا رنگ و آہنگ تشکیلی دور۔
سوغات جدید نظم نمبر ص ۱۰۹

حنیف کیفی بریلوی کے خیال میں اختر جونا گڈھی پہلے سانٹ نویس ہیں
ے مضمون میں جو ہماری زبان میں ۲۲ مارچ ۶۹ء کے شمارے میں "اردو
سانٹ" کے عنوان سے شائع ہوا ہے۔ رقمطراز ہیں۔

"اختر جونا گڈھی کا سانٹ الناظر لکھنو بابت نومبر ۱۹۱۲ء ص ۱۳ پر موجود ہے عنوان کے نیچے لفظ سانٹ کا ترجمہ مسبع خطوط وحدانی میں دیا ہوا ہے اور ذیلی اشارہ کے طور پر مسبع کے لئے انگریزی میں سانٹ لکھ دیا گیا ہے۔ یہ سانٹ اسوقت لکھا جا چکا تھا جب تصدق حسین خالد ۱۲ برس کے اختر شیرانی ۹ سال کے اور

(۶۹)

۱۸

۱- راشد صرف چار سال کے بچے تھے ۔ ۔ ۔ ۔ پھر اختر جونا گڈھی کا یہ سانٹ ٹھیک
، سال بعد ان کے مجموعہ کلام لمعات اختر میں ترمیم شدہ صورت میں شائع ہوا۔
سانٹ لمعات اختر میں ص۵۹ پر دیکھا جا سکتا ہے ۔ یہ مجموعہ ۱۹۲۸ء میں آگرہ اخبار
یس آگرہ کی وساطت سے چھپا تھا۔

"ن، م، راشد اختر شیرانی وغیرہ بعد کے شاعر ہیں ان سے قبل
اور بہت قبل ڈاکٹر عظیم الدین نے سانٹ کا نمونہ پیش کیا تھا اور
ان کے مجموعہ گل نغمہ میں موجود ہے ۔ ۔ ۔ ۔ مگر یہ نہیں کہا جا سکتا
کہ وہ اس کے پہل کرنے والے ہیں ۔ اس صدی کی پہلی دہائی میں
یہ صنف عالم وجود میں آچکی تھی ۔"

پروفیسر عطاء الرحمٰن عطا کاکوی
راقم کے نام ایک خط مورخہ ۲ مئی ۱۹۷۳ء

جہ بالا آراء سے ایک بات واضح ہو جاتی ہے کہ سب سے پہلا سانٹ جو طبع
اختر جونا گڈھی کا تھا اور یہ اس صدی کی دوسری دہائی میں لکھا گیا تھا لیکن
ے کا آغاز اردو میں اس صدی کی پہلی دہائی میں ہو چکا تھا ۔ عطاء الرحمٰن صاحب
ن کی تصدیق کے لئے جب گل نغمہ (مجموعہ کلام عظیم الدین) کا جائزہ لیا گیا تو معلوم
و ر عظیم الدین نے سنہ ۱۹۰۳ء میں سانٹ لکھا تھا ۔ گل نغمہ میں عظیم الدین کا عکس
شامل ہے ۔ اس میں ایک سانٹ "ہو ایک دن نو سہ لون ہے روز ہی
ت" ۲۸ دسمبر ۱۹۰۳ء کو لکھا گیا تھا اور اس سے یہ بات پایہ ثبوت کو پہنچ
ہے کہ اس صنف کا پہلی دہائی میں آغاز ہو چکا تھا ۔ تلاش بسیار کے بعد
ر کوئی دوسرا سراغ ایسا نہ مل سکا کہ جس کی بنا پر یہ کہا جا سکے کہ عظیم الدین سے
سی نے سانٹ پر طبع آزمائی کی تھی ۔

ممکن ہے کہ بعض حضرات کو یہ اعتراض ہو کہ اختر جوناگڈھی کا سانیٹ ۱۹۱۴ء میں شائع ہو چکا تھا اور عظیم الدین کے سانیٹ ۱۹۰۳ء میں لکھے جانے کے باوجود چھپے نہیں اور چھپے بھی تو اس صدی کی چوتھی دہائی میں۔ اس لئے عظیم الدین کو اولیت نہیں دی جا سکتی۔ میرے خیال میں یہ دلیل غیر تشفی بخش ہے اور ناکافی بھی، سائینٹفک تحقیق کا تقاضہ یہ ہے کہ اسباب میں محقق کے پیش نظر ہمیشہ یہ حقیقت ہونی چاہیئے کہ کسی تصنیف کا عالم وجود میں آنا اور اس کا منظر عام پر آنا یعنی زیور طبع سے آراستہ ہونا دونوں دو باتیں ہیں۔ تقدم میں ہمیشہ اول الذکر کا خیال رکھا جاتا ہے اور رکھا جانا چاہیئے۔ اس لئے یہ بات بلا پس و پیش کہی جا سکتی ہے کہ عظیم الدین اردو کے پہلے سانیٹ نویس ہیں اور اسے ماننے میں کسی قسم کے شک و شبہ کی کوئی گنجائش نہیں ہے۔ زیادہ سے زیادہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ اگرچہ عظیم الدین نے سانیٹ پہلے لکھے لیکن پہلا سانیٹ جو مطبوعہ شکل میں ہمارے سامنے آیا وہ اختر جوناگڈھی کا تھا اور یہ حقیقت بھی ہے اور اس سے نہ عظیم کی اولیت پر ہی کوئی حرف آتا ہے اور نہ اختر جوناگڈھی کی اہمیت کم ہوتی ہے۔

عظیم الدین کا ایک سانیٹ جو ۱۹۰۳ء میں لکھا گیا تھا۔ اطالوی طرز میں لکھا گیا ہے۔

ہو ایک دن تو سہہ لوں ہے روز ہی یہ آفت
الجھن ہے بے بسی ہے نالہ ہے بے دلی ہے
فریاد ہے فغاں ہے ماتم ہے سرزنی ہے
تو ہی جو دسترس ہو پھر کیوں اٹھاؤں زحمت

اے مرگ ناگہانی مجھ سے ہے کیوں عداوت
کس کام کی ہماری ناکام زندگی ہے
سب سے ہوئی بے تعلق کیا دل گرفتگی ہے
دن تو گذر رہے ہیں لیکن، بصد مصیبت
بیٹھے بٹھائے مجھکو کیوں اس سے جا ملایا
اے چرخ بے مروت کج رو ستم کے بانی!
دو دن بھی تیرے ہاتھوں میں نے نہ چین پایا
اک قہر ہے بلا ہے یہ دور آسمانی
آخر مجھے مٹایا آخر مجھے مٹایا!!
ہے ہے میری جوانی! ہے ہے میری جوانی!!

نوٹ:- نمبر ۱-۲-۳-۵-۶ بحوالہ ہماری زبان مورخہ ۲۲ مارچ سنہ ۱۹۴۶ء اردو کا پہلا سانٹ — از حنیف کیفی بریلوی۔

مومن خان شوق

عکسِ دوراں

تھکی تھکی پرچھائیں
آڑھی، ترچھی رقصاں
سینے، رنگ، شگفتہ چہرے
مدھم، مدھم، روشن، روشن
اُلجھن راہ بنائے ــــــ
ریزہ ریزہ روپ انوپ
پانی پر لرزاں سائے
یا
شیشے پر عکسِ دوران
تھکی تھکی پرچھائیں!

مومن خان شوق

تخلیق کا عمل

سنہری شفق، پیار کی چاندنی
تشنگی جام پر جام پیتی رہی
اور دھنک سیج پر موم بنتی رہی
شام تنہا ہوئی، روشنی بہہ گئی
بے لباسی کی لذت مزہ دے گئی
قطرہ قطرہ لکیریں اُترتی گئیں
فاصلوں کی شعاعیں، لمس کی قربتیں
اور گولائیاں، مہکی مہکی ہوئی
روشنی کی بشارت کا مظہر بنیں
اک نیا مرحلہ
سلسلہ شوق کا حُسنِ تخلیق کی صُبح کا واسطہ

●

ظفر ایرج

○

طلسمِ رنگ ہوں یا عکسِ آئینہ ہوں میں
ہر اک نگاہ میں ہے یہ سوال کیا ہوں میں

مجھے زمان و مکاں میں نہ ڈھونڈنے جاؤ
کہ اپنے جسم کے اندر ہی کھو گیا ہوں میں

اسی بہانے سے مل جائے حسرتوں کو قرار
تمہارا نام ہواؤں کے رُخ پہ لکھتا ہوں

ہر ایک رات اترتا ہے چاند آنگن میں
یہ اور بات کہ آنکھیں بجھا چکا ہوں میں

میری دُعا ہے بڑھے رسمِ راہ و منزلہا
اسے یہ دُکھ کہ بڑا دردآشنا ہوں میں

شکست و ریخت کی سرحد پہ بیٹھ کر ایرج
سکوتِ بے در و دیوار ڈھونڈتا ہوں میں

رہبر جدید

پوچھتے ہیں آج وہ محفل میں میرے دل کی بات
سامنے قاتل کے کیا ہو مخبرِ قاتل کی بات

کس قدر پُرلطف ہیں وہ نغمہ ہائے دل نشین
جس سے پیدا ہو رہی ہے میرے تیرے دل کی بات

ناقدِ فن ہو گئے ہیں شاعرانِ ہرزہ گو
ان کی باتوں سے نکل آتی ہے ان کے دل کی بات

ڈوبنے والوں کو تنکے کا سہارا بھی نہیں
کس قدر بے سود و بے معنی ہے اب ساحل کی بات

جس نے مجھ کو بے سبب اٹھوا دیا اُس شوخ نے
یاد آتی ہے مجھے اب بھی اُسی محفل کی بات

حرفِ بے معنی ہوں اے رہبر میں اُن کے سامنے
مسکرا دیتا ہوں سن کر میں کسی جاہل کی بات

فیاض رفعت

کیا بُرا اور کیا بھلا دیکھا
سارا منظر بُجھا بُجھا دیکھا

خواب میں بن گیا تھا تاج محل
نیند ٹوٹی تو گھر لُٹا دیکھا

کتنے قدموں کا دِل میں درد لئے
ہم نے خاموش راستہ دیکھا

چاند تاروں میں ایک ہوتا ہے
اُن کے چہرے پہ یہ لکھا دیکھا

دو ستاروں کے درمیاں رفعتؔ
ہم نے صدیوں کا فاصلہ دیکھا

تقابلی لسانیات

اُردو اور کشمیری کا صوتیاتی و تقابلی مُطالعہ

تقابلی لسانیات میں جیسا کہ اس کے نام سے ہی ظاہر ہے، دو مختلف زبانوں کی مشترکہ اور نمایاں خصوصیات پر بحث کی جاتی ہے اور یہ دیکھا جاتا ہے کہ اس بحث سے بالعموم لسانیات کے مُطالعے اور بالخصوص زبان کو زیادہ سے زیادہ سائنسی بنیادوں پر پڑھانے میں کیا مدد مل سکتی ہے۔ تقابلی مطالعے کا یہ طریقہ خارجی زبان کے پڑھانے میں زیادہ کارآمد اور مفید ہے۔ اس سے خارجی زبان کو کم سے کم وقت میں زیادہ سے زیادہ مؤثر طریقے سے پڑھایا جا سکتا ہے۔ یورپ اور امریکہ میں خارجی زبانوں کی تعلیم کے سلسلے میں تقابلی لسانیات سے بہت مدد لی جاتی ہے۔

زبانوں کا تقابلی مطالعہ یوں تو ایک مُدت سے ہوتا آیا ہے مثلاً انیسویں صدی کی جرمنی میں COMPARATIVE PHILOLOGY بام عروج پر پہنچ چکا تھا۔ وہاں مختلف زبانوں کا بہت گہرا مطالعہ کیا گیا جن میں یونانی، لاطینی، فارسی اور سنسکرت خاص طور پر قابل ذکر ہیں اور اس طرح زبان کے بارے میں بہت ہی اہم اور مفید نتائج سامنے آئے ہیں مگر اس کے اغراض و مقاصد تقابلی لسانیات سے بالکل جُدا تھے۔ PHILOLOGISTS زبانوں کا تقابلی مطالعہ کر کے ان کے قدیم فارم PROTO - FORM کو ڈھونڈ نکالنے پر اپنی تمام تر توجہ صرف کرتے تھے اور اس طرح سے زبانوں کے مختلف خاندانوں کا پتہ لگاتے تھے۔ انہی کی کوششوں سے یہ بات سامنے آئی کہ یونانی، لاطینی، فارسی اور سنسکرت زبانیں ایک ہی خاندان سے تعلق رکھتی ہیں۔ زبان کے مطالعے کے سلسلے میں ان کا طریقۂ کار مکمل طور پر تاریخی تھا۔ اس میں مختلف

زبانوں کے تاریخی ارتقاء پر غور کیا جاتا تھا لیکن تقابلی لسانیات میں اس بات پر زیادہ زور دیا جاتا ہے کہ اس سے خارجی زبانوں کو کس طرح سے زیادہ سے زیادہ سائنسی بنیادوں پر پڑھایا اور سکھایا جائے تقابلی لسانیات میں زیر نظر دو زبانوں کے تاریخی ارتقاء کے بجائے ان کی موجودہ ساخت کا گہرا مطالعہ کیا جاتا ہے اور ان کے بنیادی ڈھانچوں کا تجزیاتی مطالعہ کیا جاتا ہے۔ یہ زبانیں دو مختلف خاندانوں کی بھی ہو سکتی ہیں۔ مثلاً انگریزی اور عربی جو دو مختلف النوع خاندانوں سے تعلق رکھتی ہیں۔

تقابلی لسانیات، لسانیات کی ایک جدید ترین شاخ ہے۔ اس کی بنیاد ۱۹۵۷ء میں رابرٹ لارڈو کی کتاب LINGUISTIC ACROSS CULTURES کے شایع ہونے سے پڑ گئی۔ اس کتاب کے پہلے صفحے پر رابرٹ لارڈو نے امریکہ کے ایک اسکالر چارلس سی فرائیز جس نے سب سے پہلے انگریزی تعلیم کے سلسلے میں لسانیاتی اصولوں سے کام لیا کے یہ الفاظ نقل کئے ہیں۔

"سب سے زیادہ کارگر مواد وہ ہے جو مادری اور خارجی زبانوں کے مکمل سائنسی تقابلی تجزیے پر مبنی ہو"

رابرٹ لارڈو نے اپنی کتاب میں فرائیز کے اس خیال سے اتفاق کرتے ہوئے یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ انگریزی زبان کو خارجی زبان کی حیثیت سے پڑھانے کے سلسلے میں لسانیاتی اصولوں سے کس طرح روشنی حاصل کی جا سکتی ہے۔

اس سے پہلے کہ یہاں پر اردو اور کشمیری کا صوتی سطح پر مطالعہ پیش کیا جائے اس بات کی طرف اشارہ کرنا ضروری ہے کہ تقابلی لسانیات کی کیا اہمیت ہے اور اس سے خارجی زبان کو مؤثر طریقے سے پڑھانے میں کس طرح مدد مل سکتی ہے۔[1]

زبان کے سیکھنے کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ زبان پر کامل عبور حاصل ہو جائے ایک انسان اس قابل ہو جائے کہ وہ سیکھی ہوئی زبان میں کسی بھی وقت اور کسی بھی ماحول میں لاتعداد درست جملے ادا کر سکے۔ وہ گرامر کے لحاظ سے مختلف جملوں کی درستی و نادرستی اور مختلف جملوں کی معنوی پیچیدگیوں کو سمجھ اور پہچان سکے۔ یہ قابلیت مادری زبان میں ایک پورے عمل کے ساتھ خود بخود حاصل ہو جاتی ہے۔ مگر ایک خارجی زبان میں اس قسم کی قابلیت حاصل کرنے میں کئی دشواریاں پیش آتی ہیں۔ انسان بچپن سے ایک مخصوص زبان میں اپنے خیالات کے اظہار کرنے کا عادی ہوتا ہے۔ اُس زبان کی آوازوں، جملوں کی ساخت اور معنوی امکانات سے اُس کی طبیعت گہرے طور پر مانوس

ہوتی ہے۔ لیکن جب وہ ایک نئی زبان سیکھنے کی کوشش کرتا ہے تو اس کو نئی آوازوں، نئے الفاظ اور نئے
میں اپنے آپ کو ڈھالنا پڑتا ہے اور ایسا کرتے ہوئے اُسے کئی دقتوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ ولیم فرانسس میکے
WILLIAM FRANCIS MACKEY اپنی کتاب LANGUAGE TEACHING ANALYSIS
لکھتے ہیں۔

"خارجی زبان میں بولنے کی قابلیت حاصل کرنا، ایک مختلف گرائمر کے ذریعے مختلف لفظوں اور آوازوں
اپنے آپ کو اظہار کرنے کی صلاحیت پیدا کرنا ہے"۔

ہر زبان کی اپنی الگ اور منفرد ساخت ہوتی ہے جو کئی لحاظ سے دُوسری زبانوں سے مختلف ہوتی
ہے۔ ایک بچہ اپنی مادری زبان یعنی وہ زبان جو اس کے والدین کی زبان ہو اور اس کے ارد گرد کے ماحول میں بولی
جاتی ہو کو کسی نہ کسی طریقے سے سیکھ لیتا ہے اس لئے اس کے پاس اپنے خیالات کو ادا کرنے کی مضبُوط فطری خواہش
ہوتی ہے۔ اس طرح سے وہ آس پاس میں بولی جانے والی زبان کو سیکھ لیتا ہے اور ایک قسم کا LANGUAGE
BEHAVIOUR حاصل کرتا ہے۔ اس کے ذہن اور اس زبان میں ایک مضبُوط رشتہ قائم ہو جاتا ہے اور وہ
اسی زبان کی مدد سے ارد گرد پھیلی ہوئی کائنات کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔ اسی بچے کو آگے چل کر جب ایک
خارجی زبان سیکھنے کی ضرورت پڑتی ہے تو وہ اس کو اپنی مادری زبان کے اصولوں اور گرائمر کے مُطابق سیکھنے کی کوشش
کرتا ہے جب کہ ان دو زبانوں کے اصولوں اور گرائمر میں زمین و آسمان کا فرق ہوتا ہے اس طرح خارجی زبان سیکھتے وقت
اس کے مادری زبان کے اصوُل مخل ہوتے ہیں۔ کبھی کبھی وہ اپنی مادری زبان کی مضبُوط گرفت کی وجہ سے خارجی زبان
کی آوازوں اور گرائمر کے اصُولوں کو مادری زبان کی آوازیں اور اصول سمجھ بیٹھتا ہے اور اپنی عادت کے مُطابق ان کا استعمال
کرتا ہے۔ اس طرح نئی زبان کے سیکھنے کے عمل میں مادری زبان کی ساخت سب سے بڑی دشواری پیدا کر دیتی ہے۔ ان تمام
دشواریوں پر قابو پانے کے لئے اور خارجی زبان پر کامل عبُور حاصل کرنے کے لئے تقابلی لسانیات سے کافی مدد مل سکتی ہے۔
تقابلی لسانیات میں جیسا کہ اوپر بیان کیا گیا دو زبانوں (مثلاً خارجی اور مادری زبان) کی ساخت کا تجزیاتی مطالعہ کیا جاتا
ہے اور دونوں کی مشترکہ اور نمایاں خصوُصیات کو واضح کیا جاتا ہے۔ خارجی زبان سیکھنے والوں کی توجہ صرف نمایندہ اور
ممتاز خصوُصیات کی طرف دلائی جاتی ہے اس لئے کہ یہی خصوُصیات ان کی دشواری کا باعث بنتی ہیں۔ مشترکہ خصوُصیات

کے بعد نمایندہ خصوصیات نئے سیکھنے والوں کی توجہ کا مرکز بنائی جاتی ہیں اور ان کی مسلسل مشق کرائی جاتی ہے ایسا کرنے سے خارجی زبان پر کامل عبور حاصل کرنے میں کم وقت صرف ہوگا اور زیادہ دقت بھی پیش نہیں آئے گی۔ ڈبلیو۔ ایف میکے لکھتے ہیں۔

"تقابلی مطالعہ تعلیم زبان کے سلسلے میں خاص دلچسپی کا حامل ہے اس لئے کہ دوسری زبان سیکھنے کے عمل میں زیادہ تر مشکلات اس وجہ سے پیش آتی ہیں کہ اس کی ساخت پہلی زبان سے مختلف ہوتی ہے۔ اس لئے ایسی خصوصیات جو دونوں میں مشترک ہوں کو الگ کیا جاتا ہے اور جو باقی رہ جاتی ہیں وہ سیکھنے والے کی مشکلات ہیں۔"

ہر زبان کی آوازوں کو دو خاص شعبوں میں منقسم کیا جاتا ہے۔

(۱) مصوتے۔

(۲) مصمتے۔

مصوتے ان آوازوں کو کہتے ہیں جن کے پیدا کرنے میں باہر نکلنے والی ہوا کو منہ میں کہیں بند نہیں کیا جاتا ہے مصمتے ان آوازوں کو کہتے ہیں جنہیں پیدا کرنے کے لئے ہوا کو منہ میں کسی مقام پر بالکل بند کر دیا جاتا ہے۔

اردو اور کشمیری کے صوتیے درج ذیل ہیں۔

<u>اُردو مصوتے</u>

ـِ	رِل	ـَے یے	مَیل
ـِی (ی)	مِیل	اُڈ	اُڈلا
ـَ	اَب	اَڈ	اَڈندھا
آ ا	آب مال		
ـُ	اُن		
اَو	اَون		
ـے یے	میل		

ا

کشمیری مصوتے

ـَ	سَر	(راز)	وٗ	سوٗن	(گہرا)
ـٓ (ی)	ٹیٖر	(اینٹ)	و	سون	(ہمارا)
ے	بٔر	(دروازہ)	ۓ	ڈٔر	(بازو)
ا	بار	(بوجھ)	ےٚ	ٹاٚر	(لوٹا)
ـُ	کُٹھ	(اکیلا)	ـٕ	ٹِژ	(دَو)
اُ وُ	کوٗن	(کونا)	ـٚ	تٚیر	(سردی)
			وٚ	کھوٚر	(پاؤں)

اُردو اور کشمیری رسم الخط میں ان تمام مصوتوں کے لئے ا و ی اور تین اعراب زبر، زیر اور پیش استعمال ہوتے ہیں حالانکہ و، ی بذاتِ خود نیم مصوتے ہیں۔ کشمیری میں اعراب کا استعمال کیا جاتا ہے مگر اردو میں ان کا استعمال تقریباً نہ ہونے کے برابر ہے۔ اس طرح اُردو کے الفاظ کا تلفظ غیر اُردو داں طبقے کے لئے مشکلات کا باعث بنتا ہے۔ اُردو اور کشمیری مصوتوں کا مطالعہ پیش کرنے کے بعد جو بات سامنے آتی ہے۔ وہ یہ ہے کہ اردو کے کئی مصوتے مثلاً ـِ بیے، ۓ یے، اُوٗ کشمیری میں نہیں ہیں اور کشمیری کے کئی مصوتے مثلاً ءٕ، ـٚ، وٚ اُردو میں نہیں ہیں اس لئے کشمیری طالب علم کو اُردو زبان سیکھتے وقت ـِ بے، ۓ یے، اُوٗ اور اُردو طالب علم کو کشمیری زبان سیکھتے وقت ءٕ، ـٚ، وٚ پر خاص دھیان دینا چاہیئے اس لئے کہ یہی آوازیں اُس کی راہ میں رکاوٹ کا باعث بن سکتی ہیں۔

غنائیت NASALIZATION دونوں زبانوں میں صوتیے کی حیثیت رکھتا ہے۔ دونوں زبانوں کے تمام مصوتے غنائیت کے ساتھ ادا کئے جاسکتے ہیں مثلاً۔

اُردو		کشمیری
ڈاٹ	ڈانٹ	ووت (پہنچا) ووَنت (گہرائی)
باٹ	بانٹ	اُگ (تنے وغیرہ کی گانٹھ) انگ (جسم کا حصہ)
کاٹا	کانٹا وغیرہ	

	دولبی		لب دندانی		دندانی		کوزی		تالوی		غشائی		حلقی	
	غیر مسموع	مسموع	غیر مسموع	مسموع	غیر مسموع	مسموع	غیر مسموع	مسموع	غیر مسموع	مسموع	غیر مسموع	مسموع	غیر مسموع	مسموع
غیر ہکاری	پ	ب			ت	د	ٹ	ڈ	چ	ج	ک	گ	ق	
ہکاری	پھ	بھ			تھ	دھ	ٹھ	ڈھ	چھ	جھ	کھ	گھ		
		م				ن								
..			ف		س	ز			ش	ژ	خ	غ	ہ	
						ل								
						ر								
غیر ہکاری ہکاری						ڑ ڑھ								
										ی				

صفت	دولبی		لب دندانی		دندانی		کوزی		تالوی		غشائی		لہاتی	
	غیر مسموع	مسموع	غیر مسموع	مسموع	غیر مسموع	مسموع	غیر مسموع	مسموع	غیر مسموع	مسموع	غیر مسموع	مسموع	غیر مسموع	مسموع
غیر ہکاری	پ	ب			ت	د	ٹ	ڈ			ک	گ		
ہکاری	پھ				تھ		ٹھ				کھ			
		م				ن								
غیر ہکاری					ژ				چ	ج				
ہکاری					ژھ				چھ					
					س	ز			ش				ح	
						ل								
						ر								
				و						ی				

اُردو اور کشمیری زبانوں کے مصتق نقشے پیش کرنے سے جو باتیں سامنے آتی ہیں وہ اس طرح ہیں۔

(۱) اُردو میں تمام مسموع و غیر مسموع بندشی آوازیں ہکاریت کے ساتھ ادا کی جاتی ہیں۔ اور صوتیے کی حیثیت رکھتی ہیں مثلاً۔

پ	پھ	پل	پھل
ب	بھ	باری	بھاری
گ	گھ	گر	گھر

لیکن کشمیری میں صرف غیر مسموع بندشی آوازوں میں ہکاریت پائی جاتی ہے مسموع صوتیے مثلاً ب، د، گ وغیرہ میں ہکاریت نہیں پائی جاتی ہے۔

(۲) اُردو کے صوتیے ق، خ، غ اور ز، (مژگان، ژالہ) کشمیری میں نہیں ہیں۔

(۳) کشمیری کے صوتیے تر / TS / ترھ / TSH / اُردو میں نہیں ہیں۔

(۴) چ، چھ، ج اُردو میں بندشی آوازیں ہیں جب کہ یہ آوازیں کشمیری میں الیفرکیٹ ہیں۔

اُردو ریاست جموں کشمیر کی سرکاری زبان ہے اسے پرائمری سے لیکر یونیورسٹی سطح تک پڑھایا جاتا ہے۔ اس لئے اس کے پڑھانے اور سکھانے میں زیادہ سے زیادہ سائنسی طریقہ کار استعمال کیا جانا چاہئے۔ اسے سائنسی بنیادوں پر پڑھانے کا یہی ایک طریقہ ہے کہ کشمیری اور اُردو کا تقابلی مطالعہ کیا جائے۔ یہ جایزہ تمام لسانی سطحوں مثلاً صوتیات، گرائمر معنیات وغیرہ پر مشتمل ہونا چاہیئے۔ اُردو طلبا کی تمام تر توجہ اُن خصوصیات کی طرف دلائی جائی جو کشمیری میں نہیں ہیں۔ اس لئے کہ یہی وہ خصوصیات ہیں جو اُن کا کے لئے مشکلات کا باعث بنتی ہیں۔ اس سے یہ فائدہ ہوگا کہ کوئی کشمیری طالب علم اُردو الفاظ مثلاً مقدس، قتل، بھائی، جھنڈا، فائدہ، غریب، غالب، خاندان کا تلفظ مکدس، کتل، بائی، جنڈا۔ پھایدہ، گریب، اگالب، کھاندان ادا نہیں کریگا۔

کشمیری اور اُردو کا تقابلی مطالعہ ان تمام خامیوں کو دُور کر سکتا ہے اور اُردو سیکھنے کے عمل میں کافی مفید ہوگا۔ ہندوستان سے باہر تقابلی لسانیات میں نئے نئے تجربے ہو رہے ہیں۔ اس لیے کہ بین الاقوامی حالات کے پیش نظر ہر ملک میں خارجی زبانوں کو پڑھانے اور سکھانے کا عمل جاری ہو گیا ہے۔ ہر ملک میں یہی کوشش ہو رہی ہے

کہ کم سے کم وقت میں خارجی زبان سیکھائی جائے۔ گرہارڈ نکل GIRNARD NICKLE لکھتے ہیں۔

" ALTHOUTH IT (CONTRASTIVE LINGUISTICS) IS STILL IN INFANCY, IT HAS ALREADY MADE VALUABLE CONTRIBUTIONS IN THE FIELD OF FOREIGN LANGUAGE TEACHING WHERE, HOWEVER, IT SHOULD BE CONSIDERED AS ONLY ONE OF THE SEVERAL CURRENTS IN A DEEP OCEAN."

○

○

خلیل اللہ خاں

امیر خسرو کی رنگارنگ شخصیت

گوری سووے سیج پر مکھ پر ڈارے کیس
چل خسرو گھر آپنے سانجھ بھئی چہوں دیس

امیر خسرو۔ ایک زبردست شاعر۔ ایک بلند مرتبہ نثر نگار۔ ایک عظیم الشان صوفی۔ ایک ہر دل عزیز درباری۔ ایک بڑے موسیقی داں۔ عظیم مفکر۔ سبک ہندی کے نقاش اول۔ فارسی نظم و نثر کے ایک اسکول کے بانی۔ ایک وطن پرست ہندوستانی۔ ہندوستان کی گنگا جمنی تہذیب کے نمائندہ۔ صاحبِ سیف و قلم اور ہمارے آسمانِ ادب کے روشن و تابناک ستارے ہیں۔

آج دنیا کو زندگی کے مسائل حل کرنے کے لئے خسرو کے حیات بخش پیام کی ضرورت ہے۔ خسرو نے عالمِ انسانیت کو رواداری۔ مساوات۔ تہذیبی ہم آہنگی اور بھائی چارے کا پیغام دیا۔ ان کی تصانیف میں علم و دانش اور ادبی شاہکاروں کے خزائن ہیں۔

مادرِ ہند کے قابلِ فخر و مایۂ ناز فرزند۔ امیر الشعرا۔ ابوالحسن یمین الدین خسرو معروف بہ امیر خسرو تیرھویں صدی ۱۲۵۳ء میں بمقام مومن پور پٹیالی ضلع ایٹہ (اتر پردیش) میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد

سیف الدین محمود لاچین قبیلے سے تھے اور چنگیز خان کی خونریزی سے ڈر کر ہندوستان آئے تھے۔ کم عمری ہی میں باپ کا سایہ سر سے اٹھ گیا تھا اور نانا نے پرورش کی۔ خسروؔ کو بچپن ہی سے کچھ ایسی تعلیم ملی کہ وہ بہترین طالب علم ہو گئے اور کم عمری ہی میں شعر کہنے لگے۔

خسروؔ نے گیارہ سلاطین کا زمانہ دیکھا۔ لیکن ان کی علمی قابلیت۔ دانشمندی و ذہانت اور ان سے بڑھ کر ان کی پارسائی و پاکیزگی تھی کہ ہر سلطان نے انھیں عزت و احترام کے قابل سمجھا۔ وہ سیاست سے بالکل دور رہتے۔ ان کی ذات میں سپہ گری اور شاعری کا ایک انوکھا امتزاج تھا۔ وہ بے لوث انسان یکتائے روزگار۔ روحانیت کے تاجدار تھے۔ ان کی ہمہ گیر اور دلکش شخصیت نے ایک عالم کو شیدائی بنا لیا تھا۔ امیر و غریب۔ شاہ و گدا۔ رند و پارسا ہندو مسلمان سب ان کے فدائی تھے۔ ان کے سہری نغمے اور میٹھے بول لوگوں کے دلوں میں کیف و سرور پیدا کرتے ہیں۔ ان کی شاعری معرفت و تصوّف کا گنجینہ ہے ان کے ہندی بول بھارتی چارگی کا آئینہ دار ہیں۔ آج صدیاں گزر گئیں۔ لیکن ان کے کلام میں دہی دلکشی و تازگی باقی ہے۔

امیر خسروؔ کو ہندوستان میں مقیم سب سے بڑا ایرانی شاعر کہا جا سکتا ہے۔ ان کی فارسی شاعری کسی صفِ اول کے ایرانی شاعر سے کم مایہ نہیں۔ حافظؔ اور عرفیؔ جیسی بلند پایہ شخصیتوں نے خسروؔ کی قابلیت کا اعتراف کیا ہے اور ان کو طوطیٔ ہند۔ بلبلِ ہند و شیریں مقال جیسے خطابات سے نوازا ہے۔

خسروؔ سے ننانوے ۹۹ کتابیں اور چار پانچ لاکھ کے درمیان اشعار منسوب کئے جاتے ہیں۔ اور اسی قدر ہندی کلام کا پتہ چلتا ہے لیکن بہت سا کلام نایاب ہے۔ ان کی غزلیں سوز و گداز اور والہانہ محبت کا پیکر ہیں اور ان کی مثنویاں فطرت نگاری اور منظر کشی کا مظہر ہیں۔ ان کے قصیدے معنی خیز اور نازک خیالی کے مرقعے ہیں خسروؔ نے چونکہ بادشاہوں کے دربار میں رہ کر شاعری کی اس لئے ان کی شاعری میں اکثر و بیشتر واقع نگاری بھی ملتی ہے خسروؔ بنیادی طور پر ہندوستانی ہیں لیکن ان کا کلام وسیع خطے میں قدر کی نگاہوں سے دیکھا جاتا ہے۔ ان کو روس، افغانستان اور ایران میں مقبولیت حاصل ہے۔

خسروؔ کا ملک پر بڑا احسان ہے کہ انھوں نے ہندو مسلمانوں کے سماجی تعلقات بڑھانے

کے لیے سنسکرت بھاشا عربی فارسی اور ترکی زبانوں کے آسان لغات کے اختلاط سے زبان اردو کی بنیاد ڈالی جو آج ہر جگہ بولی اور سمجھی جاتی ہے وہ اردو زبان کے نقاشِ اوّل ہیں۔

رکھی تھی خشتِ اوّل خوب قصرِ نظم اردو کی
مبارک ہاتھ سے اے خسرو شیریں زبان تو نے

حضرت خسروؔ کی میٹھی اور سلونی زبان اردو میں فارسی اور ہندی کی آمیزش ہے خاص اسلوب اور عجیب لذت پیدا کرتی ہے ایسا ہی ایک نمونہ پیش خدمت ہے۔

خوار شدم زار شدم لٹ گیا   در غم ہجراں تو کمر ٹوٹ ہے
یار نہیں دیکھتا ہے ہوئے من   بے گہنم ساتھ عجب روٹھ ہے
روئے تو رونق شکن آفتاب   سرو بہ پیش قد تو لوٹھ ہے
گاہ ز خسروؔ تو نہ گفتہ کہ بیٹھ   وہ چہ کند بھاگ مرا پھوٹ ہے

خسروؔ کے عہد کی بولی کھڑی بولی ہے۔ یہ کھڑی بولی عام پڑی ہندوی بولیوں سے مختلف ہے ہندوستان میں آنے والے مسلمانوں نے اسی بولی کو اپنایا اور مقامی لوگوں کے ساتھ مل کر اسے معراجِ کمال پر پہنچایا خسروؔ نے اس زبان میں بھی غزلیں کہی ہیں۔ جیسے

زحالِ مسکیں مکن تغافل دورائے نیناں بنائے بتیاں
کہ تابِ ہجراں ندارم اے دل نہ پی ہو کاہے لگائے چھتیاں

یہ غزل ریختہ کے رنگ میں ہے لیکن اس کے لفظ لفظ میں سوز موجود ہے۔

خسروؔ کی ہندی زبان سے وابستگی اور ہندی اردو کی ملاوٹ تا ابد سراہی جاتی رہے گی انہوں نے ہندی صرف نہ سیکھی بلکہ اس میں مہارت بھی حاصل کی سنسکرت کے بارے میں ان کا خیال ہے کہ یہ زبان عربی کے علاوہ تمام زبانوں پر فضیلت رکھتی ہے عربی زبان کی طرح اس میں کسی اور زبان کی آمیزش نہیں وہ سنسکرت کے صرف و نحو کو عربی کی طرح بتاتے ہیں۔

[illegible]

دوہا ہندی کا سب سے مقبول چھند ہے خسرو نے اپنے عہد کی عوامی بولی میں کچھ دوہے بھی کہے ہیں ایک دوہا تو وہ ہے جو انہوں نے اپنے مرشد خواجہ نظام الدین اولیا کی قبر دیکھ کر کہا تھا۔

گوری سووے سیج پر مکھ پر ڈارے کیس　　چل خسرو گھر آپنے رین بھئی چہوں دیس

آج تک ہر سال خواجہ نظام الدینؒ کے عرس کا افتتاح اسی دوہے سے ہوتا ہے۔

خسرو ہندوستانی عورتوں کے گیت سے بھی متاثر ہوئے اور خود ان کے جذبات کا اظہار اپنے ہندی گیتوں میں کیا ہے شادی بیاہ کے موقع پر جو گیت اور بابل گائے جاتے ہیں ان میں سے بہت کچھ خسرو سے منسوب ہیں خسرو کا ایک گیت پیش خدمت ہے۔

اماں مرے بابا کو بھیجو ری　　کہ ساون آیا
بیٹی ترا بابا تو بوڑھا ری　　کہ ساون آیا
اماں میرے بھیا کو بھیجو ری　　کہ ساون آیا
بیٹی تیرا بھیا تو بالا ری　　کہ ساون آیا　وغیرہ

خسرو نے بہت سی پہیلیاں عجیب و غریب انداز سے کہی ہیں جن میں فارسی کی آمیزش نے ہندی کے ذائقہ میں ایک لطف پیدا کر دیا ہے چند پیش خدمت ہیں۔

فارسی بولی آئی نا　　ترکی بولی پائی نا
ہندی بولی آرسی آئے　　منہ دیکھو جو اسے بتائے　(آئینہ)
بیسوں کا سر کاٹ لیا　　نا مارا نا خون کیا　(ناخن)
ایک کہانی میں کہوں تو سن لے میرے پوت　　بنا پنکھوں وہ اڑ گیا باندھ گلے سوت　(پتنگ)

ایسی ہی اور جنوں خسرو کی پہیلیاں عوام کی زبان پر ہیں۔

خسرو کی کہہ مکرنیاں بہت مشہور ہیں کہہ مکرنیاں دو جوان سکھیوں کے رومانی مکالمے سے بنتی ہیں جن میں غیر ٹکسالی لفظ بھی ٹکسالی لفظوں سے زیادہ حسین ہوتے ہیں جیسے

سگری رین مورے سنگ جاگا   بھور بھئی تو بچھڑن لاگا
واکے بچھڑن پھاٹت جیا   اے سکھی ساجن نا سکھی دیا

خسرو قوالی کے موجد مانے جاتے ہیں۔ امیر خسرو غزل گو تھے موسیقی کے ماہر بھی تھے اور صاحب دل بھی تھے، اس لئے قوالی کی ایجاد کے لئے فطرتاً وہی موزوں تھے۔ خسرو عظیم موسیقی داں تھے موسیقی کی طرف ان کی طبیعت فطرتاً راغب تھی وہ ہندوستانی موسیقی سے والہانہ لگاؤ رکھتے تھے۔ انہوں نے ہندی راگ اور ایرانی نغمے ملاکر ۱۲ راگ راگنیاں ایجاد کیں جن میں قول، قوالی، ترانہ و خیال وغیرہ ہیں پہلے ستار میں چار تار ہوا کرتے تھے مگر خسرو نے اس میں تین تار اور بڑھائے اور اس طرح اس میں کئی سروں کی گنجائش بڑھا دی۔

خسرو کی جہانگیری میں غزل، مثنوی، قصیدہ، رباعی سب کچھ داخل ہے۔

خسرو نے اپنے منسلک شاعری میں غزل میں سعدی، مثنوی میں نظامی قصائد میں زین الدین نیشاپوری اور کمال اصفہانی کی اور مواعظ اور حکمت کے بیان میں حکیم سنائی اور خاقانی کی پیروی کی ہے ان کے کلام میں سعدی کی چاشنی اور حافظ کی ملاوٹ موجود ہے۔

.. نہ سال گزر جانے کے بعد بھی خسرو کی غزلیں اجتماع اور قوالی کی محفلوں میں سب سے زیادہ رائج اور مقبول ہیں خسرو کی غزلوں کی جاذبیت اور دلکشی کا راز ان کا سوز و گداز اور تصوف ہے تصوف کے اصولوں و ضوابط کی دین ان کو اپنے پیر و مرشد خواجہ نظام الدین اولیاؒ سے ملی۔

خسرو نے فارسی غزلوں کی زلفوں کو خوب سنوارا ہے ان کی غزل میں سوز و ساز دونوں کی ہم آہنگی موجود ہے۔ ان کا عشق اسی عالم آب و گل کا ہے اس لئے تغزل بھی ہے ان کی فارسی غزلوں میں مصوری کے نقوش بھی پائے جاتے ہیں خسرو کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ یاس و حرماں نصیبی کا کبھی شکار نہیں ہوئے جہاں تک زبان کی شیرینی اور ملاوٹ کا تعلق ہے اس کو محبوب الٰہی کی دین کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔

خسرو، یکمشت، پروفیسر [illegible] ۱۹۰۶ [illegible]

نے کاغذ، قلم، کشتی، صراحی، جام، میوؤں اور پھلوں وغیرہ پر طویل نظمیں لکھی ہیں۔ قران السعدین میں اس قسم کا کلام بھی پایا جاتا ہے۔

جس طرح وہ عربی، فارسی، سنسکرت، ترکی اور ہندی زبانوں کے پرستار تھے اسی طرح انہوں نے غزل، مثنوی، قصیدہ، رباعی، قطعہ، شاہی اصناف سخن میں قلم فرسائی کی ہے۔

خسرو کو ہندوستان سے والہانہ محبت تھی۔ وہ ہندوستان کو تمام دنیا سے افضل سمجھتے تھے خسرو مذاہب میں اتحاد چاہتے تھے اور غریب و بےکس لوگوں کی زبان و فریاد کے مترجم تھے وہ سب ہی مذاہب کا احترام کرتے تھے۔ وہ اجودھیا میں بھی دو سال تک رہے اور اہل ہنود کے عقائد کا عمیق مطالعہ کیا۔

خسرو نے ہندوستان کے علوم و ارباب علم کی بہت تعریف کی ہے۔ ان کا کہنا تھا کہ روم سے فلسفہ ضرور پھیلا لیکن یہاں بھی علوم کی کمی نہیں۔ یہاں منطق ہے نجوم، طبعیات اور ریاضیات وغیرہ بھی ہیں۔ اور اس میں ہندوستان کے اس وقت کے معیار زندگی کی صحیح نشان دہی ہوتی ہے۔

خسرو نے اپنی مثنوی قرآن السعدین میں دہلی کی بہت تعریف کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ اس کے دین و انصاف کی شہرت ہر طرف پھیلی ہوئی تھی۔ یہ عدن کی جنت ہے۔ اپنی صفات اور خصوصیات کے لحاظ سے باغ ارم ہے۔

خسرو نے اپنی تصانیف میں بہت سی ہندوستانی عمارتوں کی تعریف کی ہے۔ خاص طور پر قلعہ جامع (حزدرون قصبور) کی تعریف میں بہت کچھ لکھا ہے۔

خسرو کے نام سے پانچ دیوان منسوب ہیں۔ تحفۃ الصغر، وسط الحیات، غرۃ الکمال، بقیہ نقیہ اور نہایت الکمال۔ لیکن سب سے اہم غرۃ الکمال ہے۔ ان دیوانوں میں بیشتر غزلیں ہیں۔

خسرو نے مبارک شاہ کے عہد اور فتوحات پر مثنوی نہ سپہر لکھی جو بہت مشہور ہے۔ اس مثنوی میں ہندوستان کی بہت تعریف کی گئی ہے اور دوسرے ممالک پر برتری دی گئی ہے۔

کمالات ظاہری سے مزین ہونے کے بعد خسرو کو کمالات باطنی کا شوق دامن گیر ہوا تو وہ حضرت نظام الدین اولیاؒ کے مریدوں کی صف میں بار یاب ہو گئے رفتہ رفتہ عقیدت عشق میں بدل گئی اور

محبوب الٰہیؒ کو یہ کہنا پڑا کہ امیر خسرو میرے بعد زندہ نہ رہے گا خسروؔ۔ محبوب الٰہیؒ کی وفات کے چھ ماہ بعد بنگال سے واپس ہوئے اور سیدھے مزار کی زیارت کے لئے گئے بے ہوش ہو کر گر گئے اور پھر وہ کبھی نہ اٹھ سکے اور تاابد ان کی قربت میں سوتے رہیں گے۔

بے شک امیر خسروؔ فارسی ادب کے عظیم شاعر ہیں لیکن ان کے عوامی شاعر ہونے میں کوئی دریغ نہیں۔ گزشتہ (۶۰) چھ سو سال میں ہندوستان میں ایسی ہمہ گیر شخصیت نہیں گزری ہے مگر صرف ان کی شاعری کو لیا جائے تو جیسا عموماً ان کو اس میں ہے کسی اور کو نہیں فارسی کو نے صرف چند شخصیتیں ہی پیدا کی ہیں، فردوسیؔ، سعدیؔ، انوریؔ، حافظؔ، عرفیؔ اور نظیریؔ بلاشبہ فارسی شاعری کے بیش و بہا رتن ہیں لیکن ہر ایک کی صنف سخن محدود ہے ہم خسروؔ کی لامحدود ذہانت اور گوناگوں شخصیت کا اندازہ اِس بات سے لگا سکتے ہیں کہ وہ نہ صرف غزل بلکہ مثنوی، قصیدہ، رباعی اور دیگر اصناف سخن کی راہوں سے کامیاب و کامران گزرے ہیں

خسروؔ۔ عربی، فارسی، سنسکرت، ہندی کے ذہین اسکالر ہیں عظیم شاعر اور موسیقی کے ماہر۔ وہ زندگی کے ہر شعبہ میں کامیاب نظر آتے ہیں جس کا راز ان کا پاکیزہ عمل اور ان کی اہلیت و قابلیت تھی۔

خسروؔ ہم کو ملک و نسل و رنگ کے اتفاق، آدمی کی آدمی سے رواداری اور یک جہتی کا پیام دیتے ہیں اس طوطیٔ ہند کے نغمات و تعلیمات آج بھی ہمارے دلوں میں حب وطن کے جذبات بیدار کر رہے ہیں اور تاابد کرتے رہیں گے۔

انور رضا

ایک عجیب سی کہانی

میں ایک کہانی لکھنا چاہتا ہوں — ایک عجیب سی کہانی۔ مگر کیسی؟ مجھے کچھ نہیں معلوم۔ بس، ایک عجیب سی کہانی، ایک اچھوتی، ایک نئی، ایک ان کہی کہانی۔ ایک ایسی کہانی جس میں کچھ بھی نہ ہو مگر محسوس ہو جیسے اس میں بہت کچھ ہے یا پھر ایک ایسی کہانی جس میں بہت کچھ ہو، لا انتہا باتیں، لا انتہا اشارے کنائے، تخیل کا جمگھٹ مگر ایسا معلوم ہو جیسے اس میں کچھ بھی نہیں بس وہ ایک کہانی ہو مگر عجیب سی کہانی جس میں آغاز بھی ہو اور انجام بھی مگر ایسا معلوم ہو جیسے کہانی کا نہ آغاز ہے نہ انجام اور اگر ہے بھی تو بس آغاز ہی آغاز ہے یا انجام ہی انجام یا پھر ایسا لگے جیسے انجام ہے ہی نہیں باقی سب کچھ ہے یا پھر ایسا جیسے کہیں کوئی بیکار سا ٹکڑا کسی اچھے سے ٹکڑے کے بعد آگیا ہے یا پھر انجام آغاز سے پہلے آگیا ہے یا جیسے آغاز، انجام اور درمیانی حصے میں کوئی مطابقت ہی نہیں ہے بس لکھ دیا گیا ہے جیسے تیسے، بنا مطلب کے، بنا سر پیر کے، بنا آغاز انجام کے۔

اور سچ بھی یہی ہے میں بنا آغاز انجام کے ایک کہانی لکھنا چاہتا ہوں یا اگر انجام ہو بھی تو آغاز نہ ہو کہانی شروع ہو جائے بس، مگر ایسا لگے جیسے ابھی کہانی شروع ہونے میں بہت دیر ہے اور ہم جو کچھ پڑھ رہے ہیں دراصل اس کو کہانی کے شروع ہونے کے کافی بعد پڑھنا چاہئے تھا اور جب ایسی کہانی لکھنے کے لئے میں آنکھیں بند کر کے سوچتا ہوں تو میری آنکھوں کے سامنے

سیاہ دائرے سے گردش کرنے لگتے ہیں۔ عجیب عجیب شکلوں کے دائرے، عجیب عجیب سائز کے دائرے کچھ ایسے دائرے جن سے جیسے شعاعیں نکل رہی ہوں کچھ ایسے جو بتدریج سکڑتے جا رہے ہوں اور پھر یہ سب آ کر ایک نقطے پر ایک دوسرے سے مل جاتے ہیں اور تب مجھے بڑی حیرت ہوتی ہے جب میں دیکھتا ہوں کہ سارے سیاہ دائرے مل کر سرخ ہو گئے ہیں میں بہت کوشش کرتا ہوں کہ مجھے حیرت نہ ہو اور اگر ہو بھی تو ایسا لگے جیسے مجھے حیرت نہیں ہو رہی ہے مگر ایسا ہو نہیں پاتا اور تب مجھے یک بیک احساس ہوتا ہے جیسے یہی آغاز ہو —— ایک عجیب سی کہانی کا آغاز ہو کر بھی شروع میں نہیں آتا بس کہیں کا کہیں چلا جاتا ہے کبھی بیچ میں، کبھی آخر میں اور کبھی کہیں بھی نہیں۔

تو میں اس سرخ آغاز پر غور کرنے لگتا ہوں جو دھیرے دھیرے کافی پھیل جاتا ہے اور وسعت ملنے کے اس عمل میں اس کا رنگ سرخ سے ایک دم نارنجی ہو جاتا ہے — کچھ ایسا رنگ جو شعاعوں کا ہوتا ہے جب سورج ڈوبنے لگتا ہے اور پھر نارنجی رنگ مختلف دائروں میں ٹوٹنے لگتا ہے، ٹوٹ کر بکھرنے لگتا ہے بہت بڑا، پھر اس سے چھوٹا پھر اس سے چھوٹا پھر اس سے بھی چھوٹا پھر ایک ذرّے کی طرح اور تب میں سوچتا ہوں کہ کہانی ضائع ہو گئی اور یہی اس کا انجام ہے اور آنکھیں کھول دیتا ہوں۔

مگر تب تو یہ کہانی بہت معمولی ہے ایک آفتاب کے ٹوٹنے کی کہانی جو ٹوٹ ٹوٹ کر ذرّہ ذرّہ ہو جاتا ہے اور پھر اس کا وجود فنا کے غاروں میں مدغم ہونے لگتا ہے مگر یہ انجام نہیں ہے۔ یہ آغاز ہے اس عجیب سی کہانی کا جسے میں آنکھیں بند کر کے سوچنا چاہتا ہوں اور دماغ کی ساری رگوں سے دیکھنا چاہتا ہوں اور وہ بھی کچھ اس طرح کچھ اس دھوکے سے جیسے محسوس ہو کہ میں آنکھوں سے دیکھ رہا ہوں اور دماغ سے سوچ رہا ہوں —— بالکل اس طرح جیسے کچھ لوگ دل سے سوچتے ہیں اور ان کا دماغ ان کی شریانوں میں خون پمپ کرنے کا کام کرتا ہے میں آپ کو یہ نہیں بتلا سکتا کہ میں آنکھیں کھول کر کیوں نہیں سوچتا کہیں اس لئے نہیں کہ میں آپ کو بتانا نہیں چاہتا بلکہ اس لئے کہ میں خود نہیں جانتا اور جو باتیں میں خود نہیں جانتا

نہیں دوسروں کو نہیں بتلایا کرتا۔ حالانکہ یہ بھی عجیب بات ہے کہ میرے آس پاس کے سارے لوگ یہی کرتے ہیں کہ جو باتیں وہ خود نہیں جانتے دوسروں کو چیخ چیخ کر بتلایا کرتے ہیں جن مضامین سے اُن کا خود کا واسطہ نہیں ہوتا اِن پر چیخ چیخ کر تقریریں کرتے ہیں مگر میں بڑا عجیب ہوں اس لئے آپ کو وہ بات نہیں بتلاؤں گا جو میں خود نہیں جانتا۔ بس غیر ارادی طور پر یا شاید اضطراری طور پر میں اپنی آنکھیں بند کر لیتا ہوں اور سوچتا ہوں اُس کہانی کے بارے میں جس کا کوئی آغاز ہے، نہ انجام، نہ درمیان اور اگر ہے بھی تو اپنی اپنی جگہ پر نہیں ہے انجام آغاز سے پہلے ہے یا بیچ میں ہے یا پھر کہیں نہیں ہے بس ایک کیفیت کی طرح پوری کہانی پر چھایا ہوا ہے۔

اور جیسا میں نے ابھی آپ کو بتلایا جب میں ایسی کسی کہانی کے بارے میں سوچتا ہوں تو میری آنکھوں کے آگے سُرخ سُرخ دائرے سے بننے اور ٹوٹنے لگتے ہیں اور میں اپنی آنکھیں کھول دیتا ہوں اور جب میں اپنی آنکھیں کھول کر چاروں طرف دیکھتا ہوں تو مجھے بہت حیرت ہوتی ہے کیونکہ میرے چاروں طرف وہ نہیں ہوتا جو میں تھوڑی دیر پہلے دیکھ رہا تھا نہ وہ چارپائی نہ ٹیبل، نہ آرام کرسی اور نہ میرے ٹیپ ریکارڈر پر چلتی ہوئی وہ بنگالن آواز ــــ "آنسو کی ندی کے اُس پار گھاٹ دکھائی دے رہا ہے ......" یہ سب کچھ نہیں ہوتا۔ چاروں طرف کچھ سُرخ ذرات ہوتے ہیں بس۔ اور ان کو دیکھنے سے صاف محسوس ہوتا ہے جیسے بڑے دائروں سے ٹوٹ کر بنے ہوں اور تب مجھے خیال آتا ہے کہ شاید میں نے آنکھ کھولی ہی نہیں اور میں آنکھیں کھولنے کی پوری کوشش کرتا ہوں مگر کھلی ہوئی آنکھوں کا کھولنا مجھے نہیں آتا اس لئے میں بے بس ہو کر آنکھیں پھر بند کر لیتا ہوں۔ آنکھیں بند ہو جاتی ہیں بالکل اس طرح جیسے سچ مچ پہلے کھلی ہوئی تھیں اور تب میں پھر اُس عجیب سی کہانی پر سوچنا شروع کر دیتا ہوں جو ابھی ذرّوں کی شکل میں زمین پر بکھری تھی

سُرخ رنگ کے وہ انتہائی باریک ذرات زمین کی سطح سے اُٹھنے لگتے ہیں بالکل ایسے جیسے کوئی انجانا ہاتھ انہیں اُٹھا اُٹھا کر ایک جگہ جمع کرنے لگا ہو یہاں تک کہ تمام ذرات سے ایک محل تعمیر ہو جاتا ہے ــــ میری عجیب سی کہانی کا محل۔ لیکن سچ پوچھئے تو یہ ایک محل نہیں کھنڈر ہے

ہے

ایک کھنڈر جسے میں نے بنتے ہوئے دیکھا ہے اور مجھے یقین ہے صدیوں بعد یہ ایک محل میں تبدیل ..

ہو جائے گا ــــ ہم کہانی کار لوگ آلٹے سفر کے عادی ہو گئے ہیں انجام سے آغاز تک کا سفر، دل سے دماغ تک کا سفر، ایک عجیب و غریب سفر جو اس عجیب سی کہانی سے بھی زیادہ عجیب ہے اور جو کھنڈر سے شروع ہو کر لمحوں منٹوں اور گھنٹوں کی پگڈنڈیوں پر چلتا ہوا محل تک پہنچتا ہے ایک ایسا محل جس میں .... مجھے یقین ہے اس میں بہت کچھ ہو گا مگر میں نے تو محل دیکھا ہی نہیں ہے میرے سامنے صرف انجام ہے جس سے کہانی شروع ہوتی ہے ایک کھنڈر جو سبھوں کا انجام ہے پرند، چرند، درند، سبھوں کا انجام۔ مگر جو آغاز بھی ہے ــ میری عجیب سی کہانی کا آغاز اور میں اس آغاز کو پہچاننا نہیں چاہتا۔ حالانکہ اگر میں اس آغاز کو پہچاننا چاہوں تو منٹوں میں پہچان لوں گا۔ اور میں آپ کو سچ بتلاتا ہوں یہ چین پور کا قلعہ ہے مگر میں اسے پہچاننا نہیں چاہتا کیونکہ ہر پہچانی ہوئی چیز کے بھولنے کا دکھ ہوتا ہے اور ہم جسے کبھی نہیں پہچانتے اسے کبھی بھولتے بھی نہیں۔ اس لئے میں اسے پہچاننا نہیں چاہتا اور اپنی آنکھیں کھول دیتا ہوں۔

مگر میں نے ابھی ابھی آپ کو بتلایا ہے کہ جب جب بھی میں اپنی آنکھیں کھولتا ہوں میری آنکھیں اور بند ہو جاتی ہیں۔ میں جتنا زیادہ خالی الذہن ہونا چاہتا ہوں میرا ذہن اتنا ہی مشغول ہو جاتا ہے۔ اس لئے ہر چند کہ میں اپنی آنکھیں کھول دیتا ہوں کھنڈر اسی طرح کھڑا رہتا ہے اور اس کے چاروں طرف، نہیں، تین طرف ارہر کی ڈالیاں اسی طرح اپنا سر ہلاتی رہتی ہیں اور وہ لڑکی جو میرے ساتھ اس کھنڈر میں داخل ہوئی ہے مجھے ایک ٹوٹی ہوئی سیڑھی پر کھڑا کر کے بتلاتی ہے کہ یہ محل چین پور کے مہاراجہ نے بنایا تھا۔ تبھی مجھے خیال آتا ہے کہ یہ لڑکی غلط بتلا رہی ہے اور میں اسے ٹوک دیتا ہوں۔

"تمہارا مطلب ہے، یہ کھنڈر چین پور کے مہاراجہ نے بنایا تھا۔"

"نہیں، یہ محل ــ۔"

مگر یہ کیسے ہو سکتا ہے آدمی تو کھنڈر بناتا ہے اور کھنڈر جب بہت پرانے ہو جاتے ہیں

تو جملوں میں تبدیل ہو جاتے ہیں۔"

وہ مسکرانے لگتی ہے اور اُس کی درمیانی سائز کی آنکھیں میرے حیرت زدہ چہرے پر آکر ٹک جاتی ہیں۔ وہ بہت دیر تک اور میرے اندر بہت دور تک دیکھتی رہتی ہے پھر اُس کے ہونٹ دھیرے دھیرے جُدا ہو کر ایک حلقہ بناتے ہیں اور وہ حلقہ آواز کی لہروں میں تبدیل ہو جاتا ہے۔

"تم بڑے عجیب ہو۔"

"عجیب!" میں مسکرانے کی ناکام کوشش کرتا ہوں۔

"یہاں تو سب کچھ عجیب ہے۔"

"جیسے" اُس کے ہونٹوں کے دروازے جب بھی کھلتے ہیں ایک مترنم سی آواز نکلتی ہے جسے میرا ذہن اپنی مرضی سے کسی نہ کسی لفظ میں ڈھال لیتا ہے۔

"جیسے؟ جیسے یہ سیڑھیاں۔"

"اِن سیڑھیوں میں کیا عجیب ہے؟"

"تمہیں کچھ نظر نہیں آتا؟"

"اونہوں" وہ ہلکے سے اپنا سر ہلا دیتی ہے اور میں اپنے تصور میں ایسے کتنے ہی سوالات پوچھ لیتا ہوں جن کا جواب وہ نفی میں دے اور اُس کا سر مسلسل انکار میں ہلتا رہے ——
سر ہلانے کا یہ خوبصورت انداز! یہ بھی عجیب ہے بالکل اِن سیڑھیوں کی طرح جو کہ ——

"یہ صرف پہلی منزل تک جاتی ہیں اور اِس کے بعد نہیں۔"

"ہاں" وہ چونکتی ہے۔ "مگر ایسا کیوں؟"

"کھنڈروں میں ایسا ہی ہوتا ہے سیڑھیاں بس تھوڑی ہی دور تک ساتھ دیتی ہیں اور اُس کے بعد اپنے تخیلات اور تصوّرات کو سیڑھیاں بنا کر اُن پر پاؤں رکھنے ہوتے ہیں .... مگر تم دیکھنا یہ کھنڈر جب ایک دن محل بن جائے گا تو تمام سیڑھیاں اوپری منزلوں کو چھونے لگیں گی۔"

وہ پھر مسکرانے لگتی ہے اور اُس کے ہونٹوں کے دروازے سے آواز نما کوئی چیز باہر آکر میرے کانوں میں سما جاتی ہے

"تم بڑے عجیب ہو ——"

تب مجھے یکایک اپنی عجیب سی کہانی یاد آجاتی ہے اور میں اُس لڑکی کا ہاتھ تھام کر کھنڈر میں اِدھر اُدھر بھاگنے لگتا ہوں کہ یہ میری کہانی کا آغاز ہے اور یہیں کہیں اِس کھنڈر میں جو کچھ ہے، میری کہانی کا آغاز ہے۔ سامنے کی دیوار پر لکھے ہوئے کسی لڑکے اور لڑکی کے نام بھی، جنہیں دیکھ کر میری ہم سفر مجھے روک لیتی ہے اور پوچھتی ہے۔

"یہ لوگ کب آئے تھے؟"

"بہت پہلے۔ تب ہم یہاں نہیں آئے تھے اور تب یہاں کوئی نہیں آیا تھا۔" میری ہم سفر میرا مذاق اڑانا چاہتی ہے۔ "تو کیا یہ آدم و حوّا تھے؟"

"نہیں —— یہ اُن سے بھی پہلے آئے تھے۔"

"مگر اُن سے پہلے تو کوئی نہیں آیا تھا؟"

"آیا تھا۔ یہ دو نام سب سے پہلے آئے تھے۔"

"مگر یہاں سن تو بہت بعد کا لکھا ہوا ہے؟" میری ہم سفر لکھی ہوئی تاریخ پڑھ کر بتلاتی ہے

"تم غلط سمجھیں۔" میں اپنے ہاتھوں سے اُس کی دونوں آنکھیں بند کر دیتا ہوں۔

"یہ سن بھی آدم و حوّا سے پہلے آیا تھا۔"

"مگر ہماری تاریخوں میں تو بعد میں آتا ہے" وہ پھر بولی۔

میں نے اپنی انگلیوں سے اُس کے ہونٹوں کی تمام شکنوں کو سمیٹ کر ایک قفل کی صورت دے دی۔ بولا۔

"تمہاری تاریخیں سب کی سب غلط ہیں۔ تمہارے یہاں ہر وہ چیز بعد میں آتی ہے، جو ہمارے یہاں پہلے ہو چکی ہوتی ہے۔"

لڑکی کی پیشانی پر شکنیں پڑ جاتی ہیں۔ وہ ہونٹوں کا قفل کھولنا چاہتی ہے مگر قفل مضبوط ہے۔ اُس کی سانسوں میں سورج اُگنے لگتے ہیں اور اُس کے سارے جسم میں ٹھنڈکیں کنڈلیاں مار مار کر اپنا آسن جما لیتی ہیں۔ بہت کوشش کر کے وہ شکنوں کو ایک دوسرے سے جدا کرتی ہے اور کہتی ہے۔

"

"آؤ ــــ اب چلیں ــ"

اور میں اپنی آنکھیں کھول دیتا ہوں۔ تب مجھے یکایک محسوس ہوتا ہے کہ میری آنکھیں تو بند تھیں ہی نہیں یہ تو کافی دیر سے کھلی ہوئی ہیں اور سب کچھ میری کھلی آنکھوں کے سامنے ہو رہا ہے اور جو کچھ ہو رہا ہے وہ کیا ہے میں نہیں جانتا بہت ممکن ہے کہ یہ آغاز ہو اور اس سے بھی زیادہ ممکن ہے کہ انجام ہو یا پھر دونوں ہی نہ ہوں محض ایک کیفیت ہو جس کو میری عجیب سی کہانی پر چھا جانا ہے اور جو میری عجیب سی کہانی پر چھا جاتی ہے تو میں محسوس کرتا ہوں کہ میری ہم سفر ایک معصوم ننھے سے بچے کی طرح جیسے راتوں میں ڈراؤنے خواب دکھلائی دیتے ہیں مجھ سے آکر لپٹ گئی ہے میں اس کے جسم پر ہاتھ پھیرنے لگتا ہوں اور جب میرا ہاتھ ایک ایسی جگہ آجاتا ہے جہاں سے دھک دھک کی آواز آرہی ہوتی ہے تو مجھے محسوس ہوتا ہے کہ یہ اس کا دل ہے جو اس ڈراؤنے خواب کی وجہ سے دھڑک رہا ہے جسے اس نے ابھی دیکھا نہیں ہے میں اپنی دو انگلیوں سے اس کی دونوں آنکھوں کی کھڑکیاں کھول دیتا ہوں اور اس کی آواز لرزنے لگتی ہے

"کیا ہوا ــــ ؟"

"کچھ نہیں" میں جواب دیتا ہوں "میں تمہاری آنکھیں کھول رہا ہوں تاکہ تم وہ خواب نہ دیکھ سکو"

"تم بیوقوف ہو" وہ میرا ہاتھ جھٹک دیتی ہے "میں وہ خواب اپنے تمام جسم سے دیکھ رہی ہوں"

میں اس کی آنکھوں کے ادھ کھلے کواڑوں پر اپنے ہونٹوں کی زنجیر چڑھا دیتا ہوں وہ خاموش رہتی ہے اور میرے ہونٹ اس کے چہرے کا طواف کرنے لگتے ہیں وہ خاموشی سے ساری باتیں قبول کر لیتی ہے یہاں تک کہ میرے ہونٹ اپنا صحیح مقام ڈھونڈ لیتے ہیں وہ تڑپ جاتی ہے

"نہیں ــــ"

"مگر ہم نہیں کی سرحدوں سے آگے جا چکے ہیں۔ اب ہمارے سامنے صرف ہاں ہے۔"

"نہیں ــــ"

"سنو" میرے ہاتھوں کے دائرے اپنی وسعت کھو دیتے ہیں۔ "ہم نے کل سے

آج تک صدیاں طے کی ہیں کیا یہ نہیں اور ہاں کا فاصلہ مٹانے کے لیے کافی نہیں ہے۔؟"

"نہیں۔"

وہ کچھ او رکہنا چاہتی ہے مگر میں اُسے کچھ بھی کہنے نہیں دیتا اور نہیں اور ہاں کے فاصلے مٹانے لگتا ہوں۔ وہ میرا ساتھ دیتی ہے بالکل اس طرح جیسے میرا ساتھ نہیں دے رہی ہو پھر سمندر کی لہریں جیسے کنارے کھڑے کسی شور ٹیمپل (Shore Temple) کی دیوار سے ٹکراتی ہیں اور اس کے جسم کی تمام طاقتیں میرے کانوں میں اُتر آتی ہیں۔

"سنو... میں تمہاری ہم سفر نہیں ہوں۔"

"میں جانتا ہوں۔" میں دوبارہ اُس کے ہونٹ بند کر دیتا ہوں۔

"مگر ہم نے کل سے آج تک صدیاں بتائی ہیں۔ تب میں تمہاری ہم سفر تھی۔"

"میں یہ بھی جانتا ہوں۔" میری انگلیوں میں لگے ہوئے بجلی کے ننگے تار اُس کے سارے جسم میں برقی رو کی لہریں دوڑانے لگتے ہیں۔

میں نے تمہارے ساتھ بے انصافی کی ہے۔" اُس کے جسم کے سارے تار کٹ جاتے ہیں اور وہ اندھیرے میں تحلیل ہو کر میری رگ رگ میں سما جاتی ہے۔ اُسے بڑے پیار سے تھام لیتا ہوں

"نہیں، میں نے خود اپنے ساتھ بے انصافی کی ہے۔ ہم سب صرف اپنے ساتھ بے انصافی کرتے ہیں، کسی اور کے ساتھ نہیں۔"

وہ اپنی انگلیوں سے پہلی بار میرے ہونٹوں پر قفل لگاتی ہے اور کنجی ضائع کر دیتی ہے ——

"تم بڑے عجیب ہو۔"

عجیب —— ہاں، میں سچ مچ بڑا عجیب ہوں، اِس عجیب سی کہانی کی طرح، جس کا نہ آغاز ہے نہ انجام، نہ درمیان اور اگر ہے بھی تو عجیب سا۔ بس ایسا جیسے آغاز ہی انجام ہو یا انجام ہی آغاز یا پھر کچھ بھی نہیں محض ایک کیفیت —— ●

گوا کے کنارے

گناہوں کے بادل جو مغرب سے اُمنڈ آتے ہیں اور مشرق کے مختلف حصّوں
پر برس فضا میں گناہ آلود خنکی پھیل جاتی ہے اور ایسی ہی گنہگار فضا میں ہفتہ میں
ایک دن ایسا بھی آتا ہے جب "شہر گوا" کے سمندر کے کنارے شراب اور چرس کی
پھنکارتی ہوئی بدبو کے درمیان رقص کرتی ہوئی برہنہ لاشوں سے پناہ مانگتے ہیں۔
انگریزی دھنوں پر مبنی مرد عورتیں زندگی کی تمام تر عریانیت کیساتھ ناچ
رنگ میں مصروف ہیں۔ سمندر کی ٹھنڈی ٹھنڈی ہواؤں کیساتھ گلجے اور چرس
کے دھوئیں کے مرغولے دماغ میں عجیب قسم کی سڑانڈ پیدا کرنے لگے ہیں کہ بس! اُف،
میرے خدا اب اس کو تلاش کرتے کرتے میری نظریں تھک چکی ہیں۔
رات بھیگ رہی ہے۔ آسمان پر ایک سیاہ ابر کا ٹکڑا جو بہت دیر سے
منڈلا رہا تھا اب آگے بڑھ کر چاند کو آدھے سے زائد نگل چکا ہے۔ اور میرا دل

نہ جانے کیوں ڈوبتا جا رہا ہے۔ آخر تاجی کون ہوتی ہے تمہاری جو اس کے لیے اتنے سرگرداں ہو کوئی مجھ میں رہ کر خود مجھ سے سوال کئے جا رہا ہے۔ اور میں غیر ارادی طور پر اس آواز کو کچلتا جا رہا ہوں۔

خدا جانے یہ رقص ہو رہا ہے یا سب مل کر۔۔۔۔ خیر چھوڑیئے ایسی بے ہودہ حرکتوں کو اگر آپ یہاں سے کچھ دور کے فاصلے پر کھڑے ہو کر ان آوازوں کے بارے میں غور کریں تو شاید آپ محسوس کریں گے جیسے کوئی مال غنیمت لوٹ رہا ہے یا پھر کئی کتے مل کر جھوٹی پلیٹیں چاٹ رہے ہوں۔

تاجی بمبئی کی رہنے والی ہے جس کے باپ کے بمبئی میں بہت وسیع کاروبار ہیں بات بات پر ہنستی ہوئی پندرہ سولہ سال کی کمسن لڑکی جس کے جسم پر وہ تمام ہتھیار سج چکے تھے جو ایک جوان مرد کو گھائل کرنے کیلئے کافی ہوتے ہیں۔ ویسے مجھے کمزوری ہی سے سیر و تفریح کا چسکا لگا ہوا ہے۔ اور جب مجھے آفس سے ایک مہینے کی چھٹی ملی تو میں نے فیصلہ کر لیا تھا کہ کوئی اچھی سی لڑکی تلاش کی جائے تاکہ تین کمروں والا مختصر سا فلیٹ جو اکثر مقفل رہتا ہے آباد ہو جائے اور میں اپنے خاندان بڑھانے میں مصروف ہو جاؤں۔ لیکن میں نے اپنا فیصلہ بدل دیا اور ادھر گوا چلا آیا۔

تاجی سے میری ملاقات ایک رستوران میں ہوئی تو یقیناً اس نے مجھے پہلی ہی ملاقات میں گھائل کر دیا تھا۔ خوبصورت گلاب کی طرح کھلا ہوا چہرہ جی چاہتا تھا پنکھڑیوں کی طرح پتلے سے نازک ہونٹوں کے ذریعہ اس ساری جوانی چوس ڈالوں جو اس کے جسم میں ابھی نو مولود تھی۔

ہماری چھوٹی چھوٹی ملاقاتیں دوستی کی حدود کو پار کر گئیں اور لب بالا سینہ با سینہ والی بات پیدا ہو گئی۔ میں یہاں ایک ہوٹل میں ٹھہرا ہوا تھا تاجی اپنے

میرے پاس آجاتی اور ہم شام کو ملکر گھومنے نکل جاتے۔ یہاں پر وہ اپنا جسم بیچ رہی تھی لیکن اس میں دوسرے جسم فروش لڑکیوں کی سی عشوہ طرازیاں نہیں تھیں۔ اس کی روح پاکیزہ تھی۔ صرف اسکا جسم میلا تھا۔ اسی لئے جب گھومنے پھرنے کے دوران وہ مجھ سے باتیں کرتی تو بالکل معصوم سی لڑکی دکھائی دیتی۔

تاجی نے مجھے بتایا تھا کہ "L.S.D" اور چرس کے شوق میں اپنے ایک لوائے فرینڈ کے ساتھ وہ بمبئی سے بھاگ کر کچھ ہی مہینے ہوئے یہاں آگئی تھی۔ لیکن تھوڑے دن بعد وہ اُسے اکیلا چھوڑ کر نہ جانے کہاں غائب ہوگیا۔ کچھ لوگ کہتے ہیں چند رئیس آدمی اسے اپنی موٹر میں زبردستی بٹھا کر لے گئے کیونکہ وہ بھی بلا کا حسین اور کم سن لڑکا تھا۔

تاجی کے پاس رہی سہی رقم شراب اور ہوٹل کے کرائے کی نظر ہو چکی تھی اسی نے اب وہ باقاعدہ اپنا جسم بیچ رہی تھی اور ہپیوں کے ساتھ گھوم رہی تھی۔ یہاں تک کہ ایک دفعہ "L.S.D" کی ایک گولی کی خاطر اس کو اپنی انگوٹھی بیچنی پڑی تھی کیونکہ نشہ آور چیزوں کے بغیر اب اس کا ایک پل بھی جینا دشوار تھا۔ لیکن تاجی کے دل میں کسی کا اپنانے کی کسی ایک مرد کے ساتھ رہنے کی تڑپ اب بھی زندہ تھی۔

ایک رات طبیعت بہت اُداس تھی تاجی بھی دو دن سے ملنے نہیں آئی تھی۔ میں اکیلے پن سے گھبرا کر اپنے ہوٹل کی بالکونی میں کھڑا حدِ نظر تک پھیلے ہوئے نیلے گدلے آسمان کو تک رہا تھا۔ کبھی کوئی تارہ آسمان سے ٹوٹ کر فضا میں جانے کہاں غائب ہو جاتا۔ ٹوٹے ہوئے تارے کو دیکھکر اچانک تاجی کی صورت میرے ذہن میں اُبھر گئی۔ وہ بھی تو تارے کیطرح اپنے خاندان سے ٹوٹ کر گناہ آلود فضا میں گم ہو گئی تھی۔ تاجی جانے کیوں بار بار میرے دل کے کواڑ کو کھٹکھٹاتی رہی ہے وہ میرے جسم کی مالک تو ضرور بن چکی تھی لیکن میرے دل میں داخل نہ ہو سکی۔ اکثر

مجھے خیال آتا تھا کہ دل کا کواڑ کھول کر اس بے سہارا لڑکی کو پناہ دے دوں۔ زنانٹے کیساتھ اچانک ہوٹل کے پاس ایک ٹیکسی رکی تھی اور نشہ میں دھت نیم عریاں عورت کا جسم اندر سے لڑھکا کر دندناتی ہوئی آگے نکل گئی۔

یہ تاجی تھی۔ شاید کسی ٹورسٹ نے لاکر چھوڑ دیا تھا۔ وہ لڑکھڑاتی ہوئی سیڑھیاں چڑھکر میرے کمرے میں داخل ہو گئی۔ سیڑھیاں چڑھنے کے درمیان قریب تھا کہ وہ پھسل کر نیچے کی طرف لڑھک جاتی لیکن میں خاموش کھڑا رہا اور بڑھکر اسے سہارا نہ دے سکا۔ نہ جانے کس نے میرے پیروں کو تھام رکھا تھا یا میرے پیر زمین میں گڑھ چکے تھے۔

تار تار کپڑوں میں دعوت گناہ دیتا ہوا اسکا سیمیں جسم آکر میری بانہوں میں جھول گیا۔ شاید وہ بہت تھک چکی تھی اور کسی سہارے کو تلاش کر رہی تھی حالانکہ میں یہ گناہ کئی بار کر چکا تھا۔ اسکے ٹوٹ کر بکھرے ہوئے جسم کو کئی بار اپنے بازوں سے باندھ چکا تھا لیکن اسوقت مجھے یوں لگا جیسے کسی نے چچوڑی ہوئی ہڈی میری پلیٹ میں ڈال دی ہے۔ میں نے جھلا کر اسکو پرے ڈھکیل دیا۔ میری آنکھوں میں آنسو ڈبڈبانے لگے تھے۔ وہ آنسو جو کبھی زندگی کی بڑی سی بڑی شکست پر بھی نہیں نکل آئے تھے۔ میں نے منہ پھیر لیا۔ جی چاہا کہ پھاڑ پھاڑ کر روؤں لیکن آواز سینے میں گھٹ گئی اور اس رات تاجی چپکے سے میرے کمرے سے نکل گئی اور دور تک فضا میں اس کی سسکیوں کی آوازیں آتی رہیں جیسے کسی سریلے بربط کے تار ایک ایک کر کے ٹوٹ رہے ہوں۔

آج کی رات میں گوا چھوڑ رہا ہوں لیکن مجھے تاجی کو تلاش کرنا ہے۔ جو بار بار میرے دل کے دروازے پر دستک دیتی رہی ہے۔ آج میں نے فیصلہ کر لیا ہے کہ اپنے دل کا دروازہ کھول کر اسکو پناہ دیدونگا۔

گانجے اور چرس کا دھواں اب میرے دماغ کی نسوں میں بس چکا ہے اور میرا سر درد سے بوجھل ہو چکا ہے لیکن تاجی کہاں ہے شاید کسی ٹورسٹ کے چکر میں پڑی ہوئی ہو یا پھر بمبئی چلی گئی ہو اپنے باپ کے پاس لیکن ایک دفعہ اسنے کہا تھا کہ اب وہ بمبئی کبھی نہیں جائیگی کیونکہ وہ کسی کو صورت دکھانے کے لائق نہیں رہی۔

سمندر کی موجیں ساحل سے ٹکرا کر سر پٹخ رہی ہیں اور کنارے پر پھیلے ہوئے وسیع و عریض میدان میں ہپی مرد اور عورتیں اس طرح پھیلے ہوئے ہیں جیسے میدانِ جنگ میں کٹے ہوئے لاشے بکھرے پڑے ہوں۔ اچانک میرا پیر کسی کے جسم سے جا ٹکرایا ہے۔ ایک مریل قسم کا ہپی نشہ میں چور کسی عورت پر جھکا ہوا اس کو بھنبھوڑ رہا ہے، کاٹ رہا ہے۔ وہ بے حس اس کے جسم کے نیچے دبی ہوئی تھی۔ میرے دل میں نفرت سی جاگ اٹھی۔ میں نے اس ہپی کو ایک ٹھوکر لگائی۔ وہ بڑبڑاتا ہوا اٹھا اور پاس ہی پڑے ہوئے ایک دوسرے مرد پر جٹ گیا۔ میں نے جھک کر دیکھا۔ بے حس پڑی ہوئی لڑکی کوئی اور نہیں تاجی ہے۔ اس کا جسم ٹھنڈا ہو چکا ہے۔ ہونٹ سور کے گوشت کے ٹکڑوں کی طرح اکڑ چکے ہیں — شاید وہ ..... ہاں وہ کب کی دم توڑ چکی ہے — اور میں — ؟

میری نظر میں

★ تبصرے کے لئے کتاب کی دو جلدیں آنا ضروری ہے ★

کتاب کا نام ——— کلیاتِ ذوقؔ (اردو)

مرتب ——— ڈاکٹر تنویر احمد علوی

سائز ——— $\frac{18 \times 22}{8}$

ضخامت ——— ۶۹۶

قیمت ——— ۲۰ روپے ۵۰ پیسے

پبلشر ——— ترقی اردو بیورو نئی دہلی

خاقانی ہند شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ کا اردو کلیات شائع کر کے ترقی اردو بورڈ نے وقت کی اہم ضرورت کو پورا کیا ہے۔ بازار میں اس وقت ذوقؔ کے کلام پر مشتمل جو بھی کتابیں دستیاب ہیں اُن میں سے اکثر ناقص، بدخط اور گھٹیا قسم کی ہیں۔ ڈاکٹر تنویر احمد علوی نے اس کتاب کو جس محنت اور عرق ریزی سے مرتب کیا ہے وہ اُنکے وسیع مطالعے اور گہری تحقیقی صلاحیتوں کی نشاندہی کرتی ہے۔ کتاب کا مقدمہ فاضل مرتب نے کافی محنت سے سپردِ قلم کیا ہے۔ ڈاکٹر صاحب

ذوق کے بارے میں صحیح واقعات کو منظر عام پر لانے کی گرانقدر کوشش کی ہے۔ محمد حسین آزاد کے مرتب کئے ہوئے دیوان ذوق کے بارے میں حافظ محمود شیرانی کے اٹھائے گئے اعتراضات پر ڈاکٹر تنویر احمد علوی نے سیر حاصل بحث کی ہے اور کچھ ایسے نکتے ابھارے ہیں جو قابل غور ہیں اور قابل قدر بھی۔ کتاب میں دیوان ذوق مرتبہ دیوان ظہیر الدین انور کے سرورق کے پہلے ایڈیشن اور دیوان ذوق کے ایک نایاب نسخے، جو دیوان داروغہ کنہیا لال کے اہتمام سے چھپا ہے، کے سرورق کا عکس بھی شامل کیا ہے۔ ان مشمولات نے کلیات کی قدر و قیمت میں اضافہ کیا ہے۔ کلیات میں ذوق کے سارے اردو کلام کا احاطہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ غزلیات کے علاوہ کتاب میں قصاید، ابیات، قطعات کو شامل کیا گیا ہے۔

ڈاکٹر تنویر احمد علوی نے کلیات کے ساتھ حواشی کو شامل کر کے کتاب کی قدر و قیمت کو اور بھی بڑھا دیا ہے۔ حواشی کتاب کے ۱۷ صفحات کا احاطہ کئے ہوئے ہیں اور اسکی اہمیت تحقیقی اعتبار سے کافی اہم ہے اور فاضل ترتیب کار کی تحقیقی صلاحیتوں کی نشاندہی کرتے ہیں۔ کلیات ذوق ان چند گنی چنی کتابوں میں سے ایک ہے جو تخلیقی ادب کا احاطہ کرنے کے سلسلے میں ترقی اردو بیورو نے شائع کی ہیں۔ تخلیقی ادب کی اشاعت کے سلسلے میں بورڈ کا یہ قدم اسکی سرگرمیوں اور نئی جہتوں کی نشاندہی کرتا ہے۔ کیونکہ اب تک جو کتابیں بورڈ نے شائع کی ہیں ان میں سے اکثر کا تعلق علم کے دوسرے شعبوں کے ساتھ تھا اور اس ضمن میں اکثر و بیشتر ترجمے کے طریقے کو اپنایا گیا ہے۔ کلیات ذوق کی اشاعت سے اردو بورڈ سے یہ توقع بندھ گئی ہے کہ یہ ادارہ اردو ادب کی گراں قدر تخلیقات کو قابل قدر طریقے پر شائع کرنے کے انتظامات کرنے لگا ہے۔ اس ضمن میں اردو کی ان نادر و نایاب کتابوں کو اولیت دی جانی چاہیئے جن کی ادبی حیثیت مسلّم ہے مگر عام قاری کے لئے جن کا حاصل کرنا تقریباً تقریباً ناممکن ہے اور یہی حال ریسرچ

اسکالروں کا بھی ہے۔

کتاب کا کاغذ کچھ زیادہ اچھا نہیں مگر آفسیٹ پرنٹنگ نے کتاب کو دیدہ زیب بنا دیا ہے اور اوسط درجے کے کاغذ پر بورڈ نے ایک خوبصورت کتاب چھاپ کر قارئین کی نذر کی ہے۔ کتاب کا سرورق شریمتی مالا مجمدار نے تیار کیا ہے اور خوش نویسی کے فرائض صداقت علی خان نے انجام دئے ہیں۔ کتاب کا کور موٹے کاغذ کا ہے جو آجکل کے مہنگائی کے دور میں غنیمت ہے۔ کتاب کی ضخامت اور طباعت کو نظر میں رکھتے ہوئے اس کی قیمت کچھ زیادہ نہیں۔ اس کتاب کا ہر لائبریری میں موجود ہونا اس لحاظ سے ضروری ہے کیونکہ کلیات میں ذوق کے تمام اردو کلام کو یکجا کیا گیا ہے۔ یہ کتاب ذوق پر تحقیقی کام کرنے والوں کے ساتھ ساتھ اُن لوگوں کے لئے بھی مشعلِ راہ ثابت ہو سکتی ہے جو مختلف تحقیقی منصوبوں پر کام انجام دے رہے ہیں۔

• ـــــ موتی لال ساقی

ماہنامہ

شیرازہ

(نوجوان نمبر)

جلد ۱۹ ٭ ستمبر ۱۹۸۰ء ٭ شمارہ ۹

نگران و مدیر اعلیٰ

محمد یوسف ٹینگ

ایڈیٹر

محمد احمد اندرابی

معاون

محمد اسد اللہ وانی

جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آرٹ کلچر اینڈ لینگوجز سری نگر

ناشر • سیکریٹری جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ کلچر اینڈ لینگویجز۔ سری نگر
مطبع • جے، کے آفسیٹ پرنٹرس۔ دہلی ۶
کتابت • محمد صدیق۔ شریف احمد
معراج الدین

شرح چندہ • سالانہ ——— ۱۰ روپے
فی شمارہ ——— ۲ روپے

خط و کتابت کا پتہ
ایڈیٹر "شیرازہ" (اردو)
جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ کلچر اینڈ لینگویجز
لال منڈی۔ سرینگر

سرورق
محمد اشوک کول

ترتیب

حرفِ آغاز

ستمبر ۸۰ء کا شمارہ پیشِ خدمت ہے۔

یہ خصوصی شمارہ ریاست کے نوجوان قلمکاروں کی تخلیقات پر مشتمل ہے۔ گزشتہ سال بھی (اکتوبر ۷۹ء میں) اس طرح کا ایک شمارہ شائع کیا گیا تھا۔ ہمیں یہ بتاتے ہوئے خوشی ہو رہی ہے کہ مذکورہ شمارہ نہ صرف قارئین کرام نے پسند کیا، بلکہ اہلِ قلم حضرات نے بھی اسے پسند فرمایا اور ہماری اس کوشش کی سراہنا کی۔

ہماری ریاست میں بھی ملک کے دوسرے حصوں کی طرح نوجوان قلمکاروں کا ایک قافلہ سرگرمِ سفر ہے جن کی تخلیقات ہمیں ملتی رہتی ہیں۔ اس لئے یہ طے پایا کہ نوجوان قلمکاروں کی تخلیقات پر مبنی ایک خصوصی شمارہ ہر سال شائع کیا جائے۔ اس فیصلے کی روشنی میں اس سال بھی اکادمی کے صدر دفتر میں مقالات اور افسانوں کی محفلوں کے علاوہ مشاعروں کا اہتمام کیا گیا جن میں نوجوان ادیبوں اور شاعروں کو مدعو کیا گیا۔ اس کے علاوہ ریاست کے مختلف حصوں میں رہنے والے دوسرے نوجوان قلمکاروں سے بھی ان کی تخلیقات کی فراہمی کے سلسلے میں رجوع کیا گیا تاکہ اس خصوصی شمارے میں انہیں بھی جگہ مل سکے۔ ہمیں خوشی ہے کہ ہماری کوششیں بار آور ثابت ہوئیں اور ہم یہ خصوصی شمارہ آپ تک پہنچانے میں کامیاب ہو سکے۔

یہ بتا دینا مناسب لگتا ہے کہ جو بھی تخلیقات ہمیں موصول ہوئیں، ہم نے اس بار بھی بہت حد تک انہیں من و عن پیش کرنے کی کوشش کی ہے تاکہ ہمارے قارئین ریاست کے ابھرتے ہوئے ان ادیبوں اور شاعروں کے اندازِ فکر، طرزِ تحریر اور ان کے ادبی قد و قامت کا صحیح اندازہ لگا سکیں۔ ہمیں امید ہے کہ اس بار بھی ہمارے معاصر ادیب اس خصوصی شمارے کا مطالعہ کرنے کے بعد ہمیں اپنی قیمتی آراء سے ضرور نوازیں گے تاکہ ان کی روشنی میں ۸۱ء کا نوجوان نمبر ترتیب دیا جا سکے۔

محمد احمد اندرابی

اردو افسانے کی ٹیڑھی اینٹ

ولی کو اردو کا پہلا شاعر کہنا ایک تاریخی حقیقت ہے لیکن انہیں اردو کا ایک عظیم شاعر کسی نے نہیں کہا بلکہ یہ مرتبہ برسوں بعد کے غالب کو ہی ملا جو ایک ادبی حقیقت ہے۔ ادبی حقائق اور تاریخی حقائق میں امتیاز کرنا اردو کے ناقدین کے ایک گروہ کے لئے ہمیشہ ایک معمہ ہی رہا۔ یہی وجہ ہے کہ اردو افسانے میں پریم چند کے اقدام کے نقش اول ہونے کو نقش آخر بھی قرار دیا گیا۔ اور اس ادبی حقیقت کو نظر انداز کر دیا گیا جو کسی فنکار کو عظیم بنانے یا نہ بنانے کے لئے اہم ہوتا ہے۔ کسی معاشرے سے متعلق معلومات فراہم کرنے کا کام ایک ماہر سماجیات کا ہے ادیب کا نہیں۔ ہاں یہ بات صحیح ہے کہ ادیب ان معاشرتی حقایق کا احساس دلاتا ہے۔ اور ادب میں یہ احساس پیدا ہونا اس وقت تک ناممکن ہے جب تک کہ تخیل، وجدان، جذبے، عمیق مشاہدے کو ایک خالص فنی سانچے میں ڈھال کر ایک نئی حقیقت کا ظہور عمل میں نہ لایا جائے۔ حقیقی زندگی کی سیاسی، سماجی یا معاشرتی معلومات کی تفسیریں اگر ادب کے زمرے میں آئیں تو الیکشن کے دوران سیاسی رہنماؤں کی پر جوش تقریریں اعلیٰ ادب کی مثالیں کہی جا سکیں لیکن حقیقت میں ایسا ممکن نہیں اور یہ غیر ادبی لوگوں کے لئے سب سے بڑا المیہ ہے۔ کچھ لوگ اس المیے کا احساس رکھتے ہیں اور کچھ ایک قسم کی خوش فہمی میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔ ان کی یہ خوش فہمی جینیوین ادبی حلقوں کے لئے ایک المیہ پیدا کرتی ہے (یہاں "جینیوین" کی اصطلاح بھی ایک خاص ضرورت کے پیش نظر دریافت کی گئی ہے)

اردو میں داستانوں اور قصہ کہانیوں کے ذخیرے میں ایک نئی صنف کا اضافہ کرنا یقیناً ایک جرأت مندانہ قدم تھا اور اردو ادب پر پریم چند کا یہ احسان ہمیشہ ناقابل فراموش رہے گا لیکن اس احسان کو قرض میں بدل دینا ایک اشتعال انگیز بات ٹھہرتی ہے۔ ترقی پسند ادیب اور نقاد اس قرض کو ادا کرنے کے جذبے کے تحت پریم چند کو سر آنکھوں پر بٹھاتے ہیں لیکن سوال یہ ہے کہ کیا پریم چند واقعی اس رتبے

کے مستحق ہیں یا محض سیاسی شعبدہ بازیوں اور خاص نظریوں کی بنا پر انہیں مستحق قرار دیا جاتا ہے۔ پریم چند کے نقادوں نے جن میں زیادہ تر تعداد پریم چند پریمیوں کی ہی ہے انہیں صحیح طور پر سمجھنے کی کوشش نہیں کی ہے۔ جس سے خود پریم چند کا نقصان ہوا ہے کیوں کہ سماجی معلومات کو پیش کرنے اور مارکسی نقطۂ نظر کا سطحی اظہار اور پروپیگنڈا کرنے والی بات زیادہ دیر تک زندہ نہیں رہ سکتی۔ ادب کے نئے قاری کے ذہن میں اب یہ احساس جگہ کرنے لگا ہے کہ ایک خالص ادبی کردار کے بغیر کوئی چیز ادب نہیں بن سکتی۔ پریم چند پریمیوں نے پریم چند میں تخلیقی جوہر ڈھونڈنے کی کوشش سے متعلق کبھی سوچا تک بھی نہیں اور نہ وہ سوچنے کے لیے تیار ہیں کیونکہ اس صورت میں پریم چند کے رتبے میں فرق آنا لازمی ہے۔

پریم چند کے ادبی مرتبے کا تعین کرتے ہوئے ہمیں ان چند باتوں پر غور کرنا ہوگا۔

(۱) پریم چند نے داستانوں اور قصہ کہانیوں کی روایت سے بغاوت کرکے یا نہ کرکے کس حد تک ایک الگ صنف کی دریافت کی ہے؟

(۲) پریم چند جس سیاسی، معاشرتی اور سماجی زندگی کی ترجمانی کے لئے مشہور ہیں اس کے حقائق کو اپنے فن میں پیش کرنے اور یوں ان کا احساس دلانے میں وہ کس حد تک کامیاب ہیں؟

(۳) کیا پریم چند کے فن کو وہ ادبی کردار نصیب ہے جس سے ادب اظہار کی دوسری صورتوں سے متمائز کیا جاسکتا ہے؟

(۴) کیا پریم چند کا فن زمان و مکان کے حصاروں کو توڑ کر جدید دور میں کوئی اہمیت رکھتا ہے؟

ان تمام سوالوں کے جواب تلاش کرنے میں وہ تمام مفروضات خواب ہو جاتے ہیں جو پریم چند پریمیوں نے ان سے منسلک کئے ہیں۔ اس سے شاید ہی کسی کو انکار ہو کہ اردو افسانے کی ابتدا پریم چند سے ہی ہوتی ہے لیکن اگر فنی نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو بات واضح ہوگی کہ "کفن" کے بغیر پریم چند کے تمام افسانے ہماری داستانوں سے آگے کی بات نہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ ان میں شاہزادوں اور شاہزادیوں، جنوں اور پریوں اور تخیلِ محض سے پیدا کرداروں کی جگہ حقیقی کرداروں کو اپنے افسانے کی زینت بنا کر ماورائیت سے ارضیت کی طرف ایک جست لگانے کی کوشش کی گئی ہے۔ لیکن یہ جست اتنی بڑی نہیں کہ وہ

اور روایت سے بچ نکلے ہوں جس کی شکار ہماری داستانیں ہیں۔ جاگیردار، پٹواری، ساہوکار، کارخانہ دار،
مزدور اور کسان یقیناً سماج کے اصلی کردار ہیں لیکن پریم چند کی کہانیوں میں وہ بھی اپنی حرکتوں کی وجہ سے غیر مرئی لگتے
ہمارے بعض نقادوں کا خیال ہے کہ افسانہ مغرب سے آیا ہے اور ہمارے یہاں اس کا کوئی پس منظر موجود نہیں
حقیقت یہ ہے کہ اردو افسانے اور خاص کر پریم چند کے افسانے کے لئے داستانوی پس منظر یا داستانوں
قصہ کہانیوں کی روایت موجود تھی جس سے پریم چند نے بھی استفادہ کرنے کی کوشش کی۔ کچھ چیزیں پریم چند
ذہن میں جوان کے مغربی ادب کے مطالعہ کے نتیجے میں ان کے افسانوں میں در آئیں لیکن کچھ چیزیں ہماری داستانوں
ہی ہیں مثلاً کہانی کے آغاز، اٹھان، نقطۂ عروج اور زوال کا تصور "رانی کیتکی کی کہانی" میں بھی ملتا ہے۔ لہٰذا
اس ایک مبہم تصور پیدا ہوتا ہے کہ پریم چند نے قصہ کہانیوں اور داستانوں کی روایت سے بغاوت کرنے
کوشش کی لیکن بغاوت نہیں کر سکے۔ اور بغاوت کرتے ہوئے بھی وہ ان روایات کو نہیں اپنا سکے۔
اس طرح پریم چند کے افسانے کو ایک نئی دریافت کا نام دینے میں بہت حد تک سوچنا پڑتا ہے۔

یہ بات مسلمہ ہے کہ داستانوں میں جو کردار ملتے ہیں وہ جن ہوں یا پریاں، شہزادے ہوں یا
شہزادیاں، ان سب کی نفسیاتی گرہوں اور جذبات و احساسات یا محبت کے رشتوں کا مطالعہ ملتا ہے۔
یہاں کردار کے باطن کا ایک آئینہ جس حد تک ممکن ہے سامنے آتا ہے لیکن پریم چند کے فن کو یہ خوبی نصیب
نہیں۔ وہ انسان کے مادی مسائل اور مادی رشتوں پر تو لکھتے ہیں لیکن اس کے باطن کی گہرائیوں تک رسائی
ان کے بس کی بات نہیں۔ وہ خواہ کسی قوت کی عینک لگائیں، کسی بھی نظریے یا سماجی علم کا سہارا لیں، زیادہ
سے زیادہ سماج اور فرد کے بدیہی اور ظاہری رشتوں کو دیکھ سکتے ہیں۔ ان باطنی رشتوں، حسی کوائف
اور روحانی کرب کو نہیں جن کا اظہار اعلیٰ فن کے خصائص میں سے ہے۔

"کفن" تاہم اس خوبی سے عاری نہیں اس لئے پریم چند کا ایک غنیمت افسانہ ہے۔ ایک عورت
جو بیک وقت ایک بیوی بھی ہے اور بہو بھی دردِ زہ سے مر رہی ہے اور اس کے پس منظر میں ایک باپ
بیٹے کی نہیں بلکہ سماج کے دو افراد کی غربت اور مفلسی اور اس سے پیدا کردہ ضرورت کی شدت کا اظہار
کرداروں کی باطنی کشمکش اور جذباتی ردِ عمل کی مدد سے نہایت فنکاری سے کیا گیا ہے۔ یہ دو کردار جو

معاشی مسائل کی شدت کی وجہ سے باپ بیٹے کے مقدس رشتے کی معنویت کھو چکے ہیں اپنی ذمہ داریوں سے الگ ہوئے ہیں۔ بہو اور بیوی اور اس سے بڑھ کر عورت سے اپنے رشتوں پر اپنی بھوک کو ترجیح دیتے ہیں اور اس کے مرنے کے بعد کفن کی خاطر جمع کی ہوئی رقم سے اپنا نام نہاد غم غلط کر کے سماجی زندگی کے ساتھ اپنے انسلاکات کی معنویت تلاش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ اپنے اور صرف اپنے وجود کی خاطر ایک منفی ردعمل کے شکار ہوتے ہیں۔

حیرت ہے کہ پریم چند پر بھی اس شاہکار کو پریم چند کے دوسرے افسانوں کے ہم پلہ قرار دیتے ہیں اور یہ کہتے ہیں کہ "پریم چند کی کہانیوں میں کفن ہی کو کیوں اہمیت دی جائے اس جیسی ان کی کئی کہانیاں ہیں" وہ یہ نہیں سمجھ پاتے کہ کفن میں مشاہدے کی جو شدت INTENSITY اور تخلیقی قوت ملتی ہے وہ پریم چند کے باقی تمام فنی کارناموں پر بھاری ہے۔

"کفن" کی اس خاص فنی اہمیت کو پریم چند کے ہمعصر اور ان کے بعد کے افسانہ نگار نہیں سمجھ پائے اور نتیجہ کے طور پر پریم چند ہی سے لیکر ترقی پسندوں کے دور اختتام تک افسانہ ایک تخلیقی بنجر پن کا شکار ہوا۔ اس بنجر پن میں ایک قسم کی زرخیزی کے امکانات نیاز فتح پوری اور سجاد حیدر یلدرم وغیرہ نے تلاش کئے تھے کہ وہ اس پریم چندیات سے متاثر ہونے سے قاصر ہے لیکن سیاسی، معاشی اور بعض دوسرے حالات کے پیش نظر ان فنکاروں پر فراریت اور رجائیت کے الزام عائد کئے گئے۔ اس سے یہ مراد نہیں کہ پریم چند کے بعد کوئی افسانہ ایسا سامنے نہیں آیا جسے تخلیقی فن کا رتبہ حاصل ہوا ہو۔ ہماری گلی، بینگن کا پودا، آنندی، آخری کوشش، شکستہ کنگورے رئیس خانہ اور منٹو، بیدی اور کرشن چندر کے بعض افسانے بیچ بیچ میں صحیح ادب کی نشاندہی کرتے رہے لیکن پھر بھی مجموعی طور پر یہ پورا دور اردو افسانے میں انحطاط کا دور رہا۔

۱۹۶۰ء کے آس پاس شعر و ادب میں ایک بہت بڑی تبدیلی رونما ہوئی اور کسی حد تک پہلی بار اردو ادب کی تخلیقی نوعیت کھل کر سامنے آئی۔ شاعری کی بہ نسبت افسانے میں اس تبدیلی نے زیادہ شدت سے یہ احساس ابھارا کہ ادب منصوبہ بند اور شعوری نوعیت، خارجیت، وضاحت پسندی اور مقصدیت کی بجائے داخلیت، ابہام، تخیل اور عمیق مشاہدے کا ایک تحیر خیز، طلسمی، لاشعوری اور تخلیقی عمل ہے۔ روایتی افسانے سے مانوس قاری کے لئے یہ تبدیلی ایک قسم کی غیر مانوسیت اور حیرت زدگی کا سبب بنی۔ اور نتیجہ

کے طور پر وہ تفہیم وابلاغ کے مسائل میں الجھ گیا۔ انتظار حسین، انور سجاد، بلراج مینرا، سریندر پرکاش، احمد ہمیش، خالدہ اصغر اور اس کے بعد رشید امجد، اعجاز راہی، محمد منشا یاد، مرزا حامد بیگ، شفق، شوکت حیات، کمار پاشی وغیرہ نے جب تخلیقی اور علامتی افسانے پیش کئے اور افسانے میں نئے امکانات کا سراغ لگایا تو قاری کی پرانی اور روایتی عینکیں کالی پڑ گئیں۔ چنانچہ نئے افسانہ نگاروں پر علامت پسندی، مشکل گوئی، ابہام اور اسی طرح کے الزامات عاید کئے گئے۔ ان کی تخلیقی صلاحیتوں کو فیشن پرستی اور جعل سازی کا نام دیا گیا۔

نئے افسانے سے متعلق اس منفی ردِ عمل کا قصور نہ نئے فنکار کو ہے اور نہ ہی افسانے کے قاری کو۔ ہمارے افسانے کی عمارت کی بنیاد ہی ایسی پڑی ہے کہ قاری نئے حلقوں سے متعلق سوچنے میں پس وپیش کرتا ہے۔ اردو افسانے کی اس عمارت کی پہلی اینٹ منشی پریم چند کی تھی جو ٹیڑھی تھی۔ نتیجہ کے طور پر اس کا ڈھانچہ (STRUCTURE) ہی ٹیڑھا بن گیا۔ ٹیڑھے پن کے عادی قاری اگر نئی کہانیوں کو مہمل، مبہم اور جعل سازی کہیں تو اس میں ان کا زیادہ دوش نہیں لیکن یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ نئے فنکاروں کے ہاتھوں اردو افسانے نے ایک نیا جنم لیا ہے۔ اور پہلی بار اردو افسانے کی صنف شعر کی طرح تخلیقی امکانات کو بروئے کار لانے میں کامیاب ہوئی ہے۔ لیکن روایتی عینکوں سے دیکھنے والے قاری اور پریم چند پر کبھی جو کھری حقیقت نگاری سے تپ کر رہتے ہیں، تخلیقی ادب کی طلسم کاریوں کو کیوں اور کیسے تسلیم کریں۔

پریم چند کے افسانے اس کھری حقیقت نگاری کی بہترین مثالیں ہیں۔ حقیقت نگاری کا مسلک یہ ہے کہ خارجی حقیقتوں کو ان کے واقعی اور اصلی رنگ میں فنی طور پر پیش کیا جائے۔ پریم چند یہ بہت پیدا نہ کرسکے۔ انہوں نے حقیقت نگاری کے جوش میں باطنی زندگی کے سفر سے منہ موڑ لیا اور ادھر خارجی حقیقتوں کو براہِ راست دیکھنے کی ان میں تاب نہیں تھی۔ اس سے کترا کر انہوں نے جذباتیت میں پناہ لی جب کہ جذباتیت حقیقت نگاری کی مابعد الطبیعات ہے۔ پریم چند کے بعد کے افسانہ نگاروں نے ترقی پسندی کا ڈھنڈورا پیٹ کر افسانے کو اسی جذباتیت کا شکار بنا دیا۔ اردو افسانے کو اس جذباتیت سے نجات نئے فنکاروں کے ہاتھوں ملی جب کہ اسے ایک نیا ذہن اور نیا شعور ملا۔ گہرائی اور گیرائی ملی۔ گہرائی اور گیرائی کا یہ شعور اسے علامتوں، اشاروں، کنایوں اور استعاروں سے حاصل ہوا۔ پریم چند کو محض اپنے دور کے حالات

کے پس منظر میں دیکھنا ایک قسم کی طرفداری پر دال ہے۔ ہمارا ماضی اور ہمارے ماضی کی روایات اس شعور سے بہرہ ور نہیں۔ اس کی کارفرمائی وجہی کی نثر اور غالب اور میر کی شاعری میں بھی ملتی ہے لیکن پریم چند ان روایات سے بھی کام نہ لے سکے۔ روایت کوئی روایتی چیز نہیں ہوتی۔ ماضی جامد نہیں بلکہ ایک نامیاتی طاقت ہے جو ہر صبح نئے معنی کے پس منظر میں طلوع ہوتا ہے۔ انتظار حسین یا سریندر پرکاش جب ماضی کو برتتے ہیں تو وہ نئے شعور کا حامل بن جاتا ہے۔

اردو زبان نے پیچ در پیچ انسانی رشتوں اور انسانی ذات کی گہرائیوں کو دائرہ اظہار میں لانے کیلئے جو اسالیب بیان یعنی اشارے کنائے اور استعارات و علامات اور جو لہجے بنائے سنوارے تھے پریم چند کے یہاں ان کا اثر تک بھی نہیں ملتا۔ شاید اردو کا یہ سرمایۂ بیان ان کے کام آ بھی نہیں سکتا تھا کیونکہ ان کے یہاں انسانی زندگی کے رشتوں کا پیچ در پیچ عمل ہے ہی نہیں۔ اور نہ انسانی ذات کوئی تہہ دار چیز ہے ظالم زمیندار اور مظلوم کسان، ظالم کے لیے نفرت اور مظلوم کے لیے چند موٹے موٹے آنسو — یہ ہے منشی پریم چند کی "بصیرت" کا سارا سرمایہ۔ لیکن حد تو یہ ہے کہ سماج کا یہ افسانہ نگار اس سرمایۂ بیان سے بھی استفادہ نہ کر سکا جو داستانوں میں رنگا رنگ سماجی رشتوں کے اظہار کے عمل میں فراہم ہوا تھا۔ انہوں نے افسانے کو ظالم اور مظلوم اور نیک و بد میں بانٹ رکھا۔ انہیں رونے کا بھی شوق ہوا لیکن رونے کا وہ سلیقہ کہاں سے لاتے جو میر کو نصیب تھا۔ زبان و بیان اور "انسانی بصیرت" کا یہ ترکہ جو پریم چند نے چھوڑا اردو افسانے نے متاعِ عزیز سمجھ کر سینے سے لگایا اور ہمارا افسانہ کچھ یادیں اور کچھ آنسو بن کر رہ گیا۔ لیکن آج کا افسانہ نہ یاد ہے اور نہ آنسو بلکہ ایک شعور ہے ایک بصیرت ہے اور خود ایک ذات ہے۔

اس شعور اور بصیرت کا ادراک حاصل کرنے کے لئے اب فرسودہ عینکیں کام نہیں آ سکیں گی۔ ہمیں اس ٹیڑھی عمارت سے اپنی اندھی عقیدت پر پھر سے غور کرنا ہوگا جس کی بنیاد پریم چند نے رکھی تھی۔

پریمی رومانی

اُردو شاعری کی نئی جہتیں

اُردو شاعری مختلف ادوار اور مراحل سے آج تک گذر چکی ہے۔ ہر ایک دور اور ہر ایک مرحلہ اپنے ساتھ نئی جہتیں لا چکا ہے۔ اس لئے قدیم اور جدید شاعری کے درمیان کسی طرح کی حد بندی کرنا بہت ہی مشکل کام ہے۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ مظہر جانِ جاناں اور شاہ حاتم کے مقابلے میں میر تقی میرؔ، سوداؔ اور دردؔ کی شاعری میں نئے افکار کی عکاسی ہوئی ہے۔ بعض صاحبِ نظر انشاؔ اور مصحفیؔ کے مقابلے میں غالبؔ، مومنؔ اور ذوقؔ وغیرہ کی شاعری میں نئی جھلکیاں دیکھتے ہیں کئی لوگوں کے نزدیک ناسخؔ اور آتشؔ سے زیادہ حسرتؔ فانیؔ۔ اصغرؔ اور جگرؔ وغیرہ جدید ذہن کے علمبردار ہیں۔ کوئی علامہ اقبالؔ کو جدید شاعر تسلیم کرنے کے حق میں ہے اور کوئی فیضؔ، مجروحؔ اور مجازؔ وغیرہ کی شاعری میں نئے نئے خیالات اور تجربات پاتا ہے اور بعض اہلِ نظر حضرات کے مطابق ظفر اقبالؔ، ناصر کاظمیؔ، خلیل الرحمٰن اعظمیؔ، باقیؔ، وزیر آغاؔ، شہریارؔ وغیرہ کی شاعری میں نئے اسالیبِ بیان اور نئی بصیرت بدرجہ اتم ملتی ہے۔

اُردو شاعری میں نئی جہتیں روز بروز اُجاگر ہوتی ہیں۔ کیونکہ حالات اور ماحول بدلنے کے ساتھ ساتھ قدریں بھی بدل جاتی ہیں۔ ادب کے مزاج، فارم اور اس کے دیگر پہلوؤں میں بھی تبدیلی رونما ہوتی ہے۔ قدیم روشوں کو خیرباد کہا جاتا ہے اور نئے نئے انکشافات سامنے آتے ہیں۔ مرزا غالبؔ اُردو غزل کے سرتاج مانے جاتے ہیں اور علامہ اقبالؔ بھی بحیثیت نظم نگار کے وہی مقام رکھتے ہیں۔ اِن دونوں شاعروں نے

نہ صرف عصری مسائل کو اپنی شاعری میں جگہ دی ہے بلکہ نئے تخلیقی تجربوں سے ایک نئی دُنیا آباد کی ہے۔

۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا تو منشی پریم چند، ملک راج آنند، سجاد ظہیر وغیرہ نے اپنی تحریروں سے ایک نئے ادبی رویئے کی ترویج کی۔ بعد میں فیض احمد فیض، جاں نثار اختر، مجروح سلطانپوری، جذبی، مجاز لکھنوی، غلام ربانی تاباں، سردار جعفری، ساحر لدھیانوی وغیرہ جیسے شعرا نے اس تحریک کا اثر خاص طور پر قبول کر لیا اور اُردو شاعری میں بے شمار گل بوٹے کھلائے۔ اگرچہ اس تحریک کا بنیادی موضوع سرمایہ دارانہ نظام کے خلاف جہاد تھا لیکن پھر بھی اُردو شاعری روایتی حدبندی سے آزاد ہو گئی اور اسلوب اور ہیئت میں نمایاں تبدیلی پیدا ہو گئی۔ اس تحریک کے ساتھ ساتھ لاہور میں حلقۂ اربابِ ذوق کا قیام عمل میں آیا۔ اس نے شعرا کو ایک نئے راستے پر لا کھڑا کر دیا۔ اُن کے نزدیک شاعری شاعر کا ذاتی عمل ہے۔ اُسے کسی بھی رہنمائی کی ضرورت نہیں۔ وہ اپنے خیالات آزادانہ طور پر بیان کر سکتا ہے۔ اسی دور میں مخدوم محی الدین نے سب سے پہلی آزاد نظم "اندھیرا" لکھ کر اس کی بنیاد ڈالی۔ مخدوم کے اس نئے طرزِ عمل کو بہت سارے لوگوں نے بعد میں اپنا لیا جن میں سردار جعفری، ن۔م۔ راشد، میراجی، فیض احمد فیض، مجاز لکھنوی، اختر الایمان، ساحر لدھیانوی وغیرہ جیسے شعرا قابلِ ذکر ہیں۔ ان لوگوں نے اگرچہ مختلف راستوں پر جا کر اپنے الگ الگ سفر کا آغاز کیا پھر بھی اُن کی منزلِ مقصود ایک تھی۔ سردار جعفری نے اپنی خطیبانہ لے کے ساتھ ساتھ آزاد نظم کو ایک الگ اور جُداگانہ راستے پر لا کھڑا کر دیا۔ راشد نے فارم اور ڈکشن میں نمایاں تبدیلیاں لائیں۔ فیض نے نئے نئے موضوعات پر نظمیں لکھیں۔ اختر الایمان نے شاعری میں بلند خیالات کے ساتھ ساتھ آہنگ کا بھی خیال رکھا۔ اس طرح سے نظم نگاری میں ایک انقلاب برپا ہو گیا۔ چند مثالیں پیشِ خدمت ہیں۔

تم ناحق ٹکڑے چن چن کر دامن میں چھپائے بیٹھے ہو
شیشوں کا مسیحا کوئی نہیں کیا آس لگائے بیٹھے ہو

(شیشوں کا مسیحا کوئی نہیں ـــــ فیض)

سالہا سال کی افسردہ و مجبور جوانی کی اُمنگ   طوق و زنجیر سے لپٹی ہوئی سو جاتی ہے
کروٹیں لینے میں زنجیر کی جھنکار کا شور   خواب میں زیست کی سوزش کا پتہ دیتا ہے

(قید — مخدوم محی الدین)

دُور بر گد کی گھنی چھاؤں میں خاموش و ملول   جس جگہ رات کے تاریک کفن کے نیچے
ماضی و حال گنہگار نمازی کی طرح   اپنے اعمال پہ رو لیتے ہیں چپکے چپکے

(مسجد — اختر الایمان)

ترقی پسند تحریک کے اثرات سے غزل جیسی نازک و ملائم صنف بھی متاثر ہوئی اور اس میں نئے نئے خیالات اور تجربات سے ایک نیا انقلاب پیدا ہو گیا۔ یہاں بھی فیضؔ، مخدومؔ، پرویز شاہدی، سردار جعفری، ن م راشد، میراجی۔ مجازؔ، جاں نثار اختر، جذبیؔ، ساحر لدھیانوی اور اس قبیل کے شعراء کی غزلوں میں واقعات کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ داخلی کیفیات بھی ملتی ہیں۔ سردار جعفری کی غزلوں میں یہاں بھی اپنے جُداگانہ اسلوب کے ساتھ ساتھ خطیبانہ لہجہ پایا جاتا ہے۔ راشدؔ کے ہاں وہی عازم اور دلکشی میں تبدیلیاں ہیں اور فیضؔ کے ہاں نئے اور سُلجھے ہوئے موضوعات کی عکاسی ہوتی ہے۔ اسی دور کے ساتھ آزادی کے بعد کے ابتدائی دور کا آغاز ہوتا ہے۔ اس کی تباہ کاریوں سے کون واقف نہیں۔ انگریزوں نے جاتے جاتے ملک میں فسادات اور انتشار کی آگ اپنے پورے شد و مد کے ساتھ پھیلا دی۔ چاروں طرف ہنگامے تھے اور افراتفری کا عالم تھا۔ ملک کو ہندوستان اور پاکستان میں بانٹ دیا گیا۔ یہ ملک اور قوم کا بٹوارہ ہی نہیں بلکہ دلوں کا بٹوارہ بھی تھا۔ ہزاروں لوگ جان و مال سے محروم ہو گئے۔ ان تمام واقعات کے اثرات کا ایک فنکار کے دل پر نقش ہونا ناگزیر تھا۔ چنانچہ شعراء نے ان تمام واقعات کو اپنی فنکارانہ چابکدستی اور ذہن رسا سے اپنی تخلیقات میں پیش کیا تو ایک نئی صورت حال وجود میں آئی۔ ترقی پسند تحریک کے ساتھ ساتھ اگرچہ اُردو شاعری کے بہت سارے معائب کا ازالہ ہوا پھر بھی اس تحریک کے زیر اثر شعراء نے جو شاعری کی اُس میں بھی کہیں کہیں نعرہ بازی کا رجحان، بھرتی کے الفاظ، عشق و عاشقی کے جذبات کا کثیر تعداد میں استعمال وغیرہ بار بار نظر آتا ہے۔ مثلاً چند اشعار

پیش خدمت ہیں ؎

زیر لب ہے ابھی تبسم دوست — منتشر جلوۂ بہار نہیں (فیض)

جس طرح چاہے چھیڑ دے ہم کو — تیرے ہاتھوں میں ساز ہیں ہم لوگ (مجاز)

دیکھ جا آکے مہکتے ہوئے زخموں کی بہار — میں نے اب تک ترے گلشن کو سجا رکھا ہے

(جاں نثار اختر)

جس کا نہ تھا خیال وہ محشر بپا ہوا — جس بات کی امید نہیں تھی وہی ہوئی

(احسان دانش)

اپنا کام تو سمجھانا ہے اے دل رشتے توڑ کے جوڑ — ہجر کی راتیں لاکھوں کروڑوں وصل کے لمحے پانچ یا سات

(ابن انشا)

سائنسی اور تکنیکی ترقی نے حالیہ برسوں میں شعر و ادب میں بھی ایک انقلاب پیدا کر دیا۔ قدروں کی شکست و ریخت زندگی کے ہر شعبے میں محسوس کی جا رہی ہے۔ آج کا شاعر اپنی تخلیقات میں اپنی تجربات اور مشاہدات، انسان کی بے کلی تنہائی اور بے قراری کا اظہار کرتا ہے۔ وہ ترقی پسندی کے بندھے ٹکے فارمولا شاعری کے حصار سے باہر نکل آیا ہے اور محض کسان اور مزدور کے آرام و مصائب کا رونا نہیں روتا بلکہ آج کے انسان کا المیہ پیش کرتا ہے۔ اس لحاظ سے یہ شاعری زیادہ معنی خیز اور تہہ دار ہے۔ زندگی روز بروز پیچیدہ ہوتی جا رہی ہے۔ لہٰذا آج کے شاعر کا میڈیم اور وسیلۂ اظہار وہ نہیں جو ہماری روایتی شاعری کا تھا۔ بلکہ علامتی اسلوب کو اختیار کر کے زندگی کی پیچیدگیوں کو پیش کیا جانے لگا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ نیا زاویۂ نگاہ ایک منظم تحریک کی صورت میں سامنے آیا ہے بلکہ ایک رجحان کی طرح اپنے ہاتھ پاؤں پھیلا رہا ہے۔ اردو شاعری میں بھی یہ رجحان تقویت پانے لگا ہے۔ اس سلسلے میں خلیل الرحمٰن اعظمی۔ ناصر کاظمی، وزیر آغا، بشیر بدر، بمل کرشن اشک۔ ظفر اقبال۔ بانی۔ مظہر امام۔ حامدی کاشمیری، زیب غوری۔ محمد علوی۔ ندا فاضلی کمار پاشی۔ حکیم منظور وغیرہ کے نام لیے جا سکتے ہیں، جنہوں نے اردو شعر و ادب کو ایک طرف

نیا رنگ و آہنگ بخش دیا ہے۔ اور دُوسری طرف نئی جہتوں سے آشنا کیا۔ ان شعرا کا کلام اپنے مخصوص انداز اور رویئے کی وجہ سے قارئین میں مقبولِ عام ہو رہا ہے اور اسی رویہ اور اندازِ گفتار سے ان کا کلام پسند کیا جا رہا ہے۔ ان کی غزلیں لیجئے تو وہ اپنے اندر ایک مخصوص لہجہ اور مزاج رکھتی ہیں۔ صاف و شیریں الفاظ۔ آسان و عام فہم زبان۔ پاکیزہ و بلند خیالات سادہ و سلیس انداز ——— یہ تمام اوصاف آج کل کے شعرا کو ایک اعلیٰ مقام دلاتے ہیں۔ ان خصوصیات کے علاوہ نئی غزلوں میں جہاں ایک طرف فلسفیانہ اندازِ نظر ملتا ہے۔ وہاں دُوسری طرف لہجے کی برجستگی اور تیکھا پن بھی ملتا ہے۔ نئے شعراء اُردو کے ساتھ ساتھ ہندی اور فارسی کے الفاظ بھی استعمال کرتے ہیں۔ کبھی کبھی ایسے الفاظ بھی استعمال کئے جاتے ہیں جو بالکل نئے ہیں اور جن سے کلام میں غنایت پیدا ہوتی ہے۔ علائم کے برتنے سے معنی کی کئی جہتیں پیدا ہو گئی ہیں۔ پانی، دھواں، آندھی، روشنی، خواب، دھوپ، سایہ، عکس، کنکر، آئینہ، آگ، پتھر، سمندر، سورج، برف، کرن جیسے الفاظ کے علامتی اظہار سے جدید اُردو شاعری میں تنوع پیدا ہوا ہے۔ اُردو شاعری میں نئی جہتیں لانے میں جدید شعراء نے اپنی غزلوں میں تصویر کی صحیح منظر کشی کی ہے جس سے اُن کے کلام میں اور بھی نکھار پیدا ہو گیا ہے۔ نئی تشبیہات اور استعارات سے اُن کے کلام میں اور بھی گہرائی پیدا ہو گئی ہے۔ وہ جو کچھ بھی کہنا چاہتے ہیں۔ اس میں سادگی اور سلیس راہ اختیار کر کے ایک نیا موڑ دیتے ہیں۔ جدید شعراء نے اُردو غزل گوئی کو مواد کی ہمہ گیری سے آراستہ کیا ہے اور ساتھ ہی ساتھ اپنی اچھوتی تکنیک سے اس میں بادِ صبا کی نرمی اور روح پرور آسودگی پیدا کر دی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ فرمایئے ؎

خالی آنکھوں میں کوئی عکس اُتارا جائے ‏ ‏ ‏ دُور جاتے ہوئے منظر کو پکارا جائے

(مخمور سعیدی)

لازم نہیں کہ اُس کو بھی میرا خیال ہو ‏ ‏ ‏ جو میرا حال ہے وہی اُس کا بھی حال ہو

(منیر نیازی)

اپنی عریانی چھپانے کے لئے ‏ ‏ ‏ تُو نے سارے شہر کو ننگا کیا (وزیر آغا)

ایک ہی موسم ہے آنکھوں کا الم ہو یا نشاط   میں مگر مچھ کی طرح احساس کے دریا میں تھا

(مظہر امام)

سارے نگر کے لوگ مجھے دیکھتے رہے   لیکن میں سایہ بن کے وہاں سے گذر گیا

(پریمی رومانی)

روتے روتے تنہا چلتے گرتے پڑتے تھک سا گیا ہوں
کوئی آنچل کوئی ساتھی کوئی سہارا ڈھونڈ رہا ہوں   (بل کرشن اشک)

سکوتِ گردشِ دیوار و در سوالی تھے   وہ لوگ کیا ہوئے شہروں کے شہر خالی تھے

(حامدی کاشمیری)

نظم نگاری میں بھی اُردو شعرا نے اپنے خیالات کی فراوانی سے نئی جہتیں پیدا کر دی ہیں۔ ان شعرا نے اپنی نظموں میں نئے نئے موضوعات کو برت کر ایک انقلاب لایا۔ عام طور پر نظموں میں نغمہ آفرینی، اثر انگیزی، احساس کی گرمی کے علاوہ روانی، سادگی، سچائی، اور تاثیر ہے۔ ان شعرا کی نظموں میں انسان کے داخلی درد و کرب کا اظہار بھی جلوہ گر ہوتا ہے۔ جدید شعرا کے یہاں غم و الم کی عجیب کیفیات کا احساس ہوتا ہے۔ چنانچہ اکثر نظمیں ایسی ہیں جن میں غم کی دھیمی دھیمی آنچ ملتی ہے لیکن اس غم کے ساتھ ساتھ خوشیوں کا بھی احساس ہوتا ہے۔ موجودہ دور میں شعراء نے بالکل مختصر نظمیں کہہ کر نئے تجربوں کو راہ دی ہے۔ ان نظموں میں بھی انفرادیت جھلکتی ہے۔ شعرا نے یہاں بھی بڑے بڑے مسائل نہایت ہی خوبصورتی کے ساتھ اُجاگر کئے ہیں۔ ان میں بھی خیالات کی پاکیزگی، الفاظ کی خوبصورتی اور مصرعوں کی ترتیب صاف طور پر دکھائی دیتی ہے۔ اس طرح کی شعوری کوشش سب سے پہلے خورشید الاسلام کے یہاں ملتی ہے۔ بعد میں شعرا کی ایک بڑی تعداد نے مختصر نظمیں کہہ کر اس کو فروغ دیا ہے۔ شہریار، محمد علوی، بلراج کومل، وزیر آغا، ناصر کاظمی، عادل منصوری وغیرہ کے نام اس فہرست میں شامل کئے جاتے ہیں۔ مثلاً:

رات میں نے بستر میں
چاندنی کی کرنوں کو

اوڑھنے کی کوشش کی

(تنہائی ــــ عادل منصوری)

مائل بہ کرم ہیں راتیں
آنکھوں سے کہو اب مانگیں
خوابوں کے سوا جو چاہیں

(ایک نظم ــــ شہریار)

وحی اُترتی تھی جیسے پیمبروں کے لئے
ترا خیال مرے ذہن پر اُترتا ہے
ہر اک سمت اُجالا سا پھیل جاتا ہے
خود اپنے آپ پہ بھی یہ گمان گزرتا ہے
زمین ہوں میں سمندر کی تہہ سے اُبھرا ہوں

(ایک کیفیت ــــ اختر الایمان)

اُردو شاعری میں نئی جہتوں کے اس سرسری جائزے سے معلوم ہوتا ہے کہ ولی دکنی سے لے کر آج تک کے اس طویل سفر میں اُردو شاعری کو کن مراحل سے گذرنا پڑا ہے اور اس سفر میں اردو شاعروں نے اس کی زلفِ گرہ گیر سنوارنے کے لیے کن رویوں کو اپنایا ہے۔ اُن کی یہی کوشش رہی ہے کہ اس میں زیادہ سے زیادہ تہہ داری، فکر کی گہرائی اور ہئیت و مواد کے روشن امکانات پیدا ہوں۔

O

محبوبہ دانی

فیض کی شاعری — ایک مطالعہ

بیسویں صدی شروع ہوتے ہی نئے رجحانات، نئے خیالات، نئے ادیب اور روح عصر کے نئے تقاضوں کا احساس لئے اردو شاعروں کا جو گروہ ابھرا ان میں فیض احمد فیض اپنا ایک اعلیٰ اور منفرد مقام رکھتے ہیں۔ شاعری میں انہوں نے نہ صرف نئے تجربے کئے بلکہ خیالات کے نئے پیکروں کی بھی تخلیق کی ہے۔ فیض احمد فیض کی ادبی شہرت کا تمام تر دارومدار ترقی پسند تحریک پر ہے اگرچہ ترقی پسند تحریک سے قبل بھی انکی شخصیت اپنی تمام تر رعنائیوں اور جلوہ سامانیوں سے ارباب نظر کو متاثر کر رہی تھی۔ لیکن اس تحریک سے وابستگی نے ان کی شاعری کے حسن کو نہ صرف دوبالا کیا بلکہ نئی آب و تاب اور انوکھے رنگ روپ سے بھی روشناس کرایا۔

فیض کے یہاں عام ترقی پسند شاعروں کے برخلاف "نعرہ بازی" کے عنصر کی تلاش بے سود ہوگی، اس لئے توازن اور اعتدال کی وجہ سے انکے

یہاں روایت سے بغاوت کا رجحان بھی نہیں ملتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری دوسرے ترقی پسندوں کی بہ نسبت زیادہ زندگی آمیز اور انقلاب پسندی سے بالکل قریب ہے۔ ان کی طبیعت میں روایت کا احترام اس قدر رچ بس گیا ہے کہ حقیقی معنوں میں وہ ایک روایت پسند شاعر کہلانے کے مستحق بھی ہیں۔ البتہ روایت پسندی کا الزام ان پر نہیں لگایا جا سکتا ہے۔ انہوں نے ہر وقت اپنے تہذیبی اور ادبی ورثوں کی حقیقی قدروں کا اعتراف کیا اور اپنی قوت احساس اور قوت تخیل کی مدد سے پرانے اور فرسودہ خیالات کو توڑ کر نئے اور جدید پیمانوں سے ناپ کر شاعری میں جان پیدا کی ہے۔ ان کی شاعری ہر جگہ عصری تقاضوں سے ہم آہنگ نظر آتی ہے یہی وجہ ہے کہ ماضی کی حقیقتوں سے محبت اور ان کی اہمیت کے شدید احساس سے ان کی شاعری میں نئی زندگی، نئے خیالات اور بدلتے ہوئے سماجی ماحول کا عکس بھی ملتا ہے۔ فیض نے بھی دوسرے شعراء کی طرح اپنی شاعری کو حسن و عشق کا موضوع بنایا، اس میں بھی عاشق و معشوق اور رقیب کا وہی ذکر ملتا ہے۔ جو کثرت استعمال سے فرسودہ ہو چکا تھا۔ البتہ ایک بات ضرور ہے کہ انہوں نے اپنی شاعری کے اس موضوع کو عہد کے جدید تقاضوں کو پورا کرنے کے قابل بنا لیا۔

حالی، جوش اور اقبال کے برعکس فیض کی شاعری کا آغاز ایک لطیف سے احساسی یا جذباتی دھچکے سے ہوتا ہے۔ فیض کی زندگی کے اس احساسی اور جذباتی دھچکے سے ہمیں سروکار نہیں البتہ "نقش فریادی" کے مطالعہ سے اس جذبے کی گہرائی اور شدت کا احساس ضرور ملتا ہے۔ یہ وہ دور ہے جب شاعر زندگی کے خارجی واقعات اور حادثات سے نکل کر دل کی وادی میں اتر آیا ہے۔ اس موڑ پر فیض محبت کے حادثے کے شکار نظر آتے ہیں۔ یہی

محبت ان کی شاعری کا سنگ میل ہے جس نے فیض کی شاعری کو ایک نئے اور منفرد رنگ و روپ سے روشناس کرایا ہے۔ اس دور کی نظمیں ان کی ذات کے اندر برپا ہونے والے طوفان اور ہیجان کی ایک جھلک پیش کرتی ہیں، اردو کے کسی شاعر نے محبت کے جذبے کو اتنی شدت اور خلوص کے ساتھ پیش نہیں کیا جتنی شدت اور خلوص کے ساتھ فیض نے کیا ہے۔ محبت ان کے سامنے محض روائتی عشق کی داستان نہیں بلکہ جسمانی قربت کا ایک ذریعہ ہے۔

خدا وہ وقت نہ لائے کہ سوگوار ہو تو
سکوں کی نیند تجھے بھی حرام ہو جائے
تری مسرت پیہم تمام ہو جائے
تری حیات، تجھے، تلخ جام ہو جائے
غموں سے آئینہ دل گداز ہو
(خدا وہ وقت نہ لائے....)

سو رہی ہے گھنے درختوں پر
چاندنی کی تھکی ہوئی آواز

کہکشاں نیم وا نگاہوں سے
کہہ رہی ہے حدیث شوق نیاز

ساز دل کے خموش تاروں سے
چھن رہا ہے خمار کیف آگیں
آرزو خواب تیرا روئے حسیں!

(سرودِ شبانہ)

★

ہار ۔ ن پہ پا بندی ۔ اب ملے؟
یہ آزمائشِ صبرِ گریز پا کب تک؟
قسم تمہاری بہت غم اٹھا چکا ہوں میں
غلط تھا دعویٰ صبر شکیب آ جاؤ ...
قرارِ خاطرِ بے تاب تھک گیا ہوں میں

(انتظار)

محبت کی کرب ناکیوں اور کرشمہ سازیوں کے اس دور کے فوراً بعد فیض کے احساسات اور جذبات میں تغیر نمودار ہو جاتا ہے۔ ان کا غمِ جاناں آہستہ آہستہ غمِ دوراں میں تبدیل ہوتا چلا جاتا ہے اور ارتقا کی منزلیں طے کرتا ہوا آخر ایک عالمگیر صورت اختیار کرتا ہے اور نئے مناہجِ شعور سے آشنا کر کے پرانے اور فرسودہ نظریات کو ختم کرنے کی تلقین کرنے لگتے ہیں۔ اس دوسرے دور میں فیض کی نظموں کا امتیازی وصف یہ ہے کہ ان میں رومان اور حقیقت کا ایک سنگم نمودار ہوا ہے۔ عرفانِ ذات اور عرفانِ کائنات کی عکاسی "مجھ سے پہلی سی محبت میرے محبوب نہ مانگ" سے شروع ہو کر "چند روز اور میری جان"، "موضوعِ سخن"، "میرے ہمدم میرے دوست"، اور "رقیب سے" وغیرہ نظموں میں خاص طور پر کی گئی ہے۔ ان کی یہ نظمیں اردو شاعری میں ایک بالکل نئی آواز ہیں اور ان میں شاعر نے پہلی بار نہ صرف رومان اور حقیقت کو ایک دوسرے سے قریب کیا ہے۔ بلکہ شعری تجربے کے مکمل فنی اظہار کی بدولت فیض کی ادبی عظمت اور فہم و شعور کی ضامن ہیں۔

"نقشِ فریادی" میں فیض نے ایک ایسا نقطۂ نظر پیش کیا ہے جو تین مختلف عناصر سے مرتب ہوا ہے۔ پہلا عنصر رومان سے حقیقت کی طرف گریز

اس گریز میں شاعر نے بس فنکارانہ عظمت کا ثبوت دیا ہے وہ صرف نقش فریادی کی نظموں تک محدود نہیں بلکہ "دست صبا" اور "زندان نامہ" میں بھی اس گریز کو بار بار پیش کیا ہے۔ "دو عشق"، "تمہارے حسن کے نام"، "ملاقات" اور "ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے"، پہلے عنصر کی غماز ہیں۔ دوسرے عنصر میں خاص طور پر معاشرے کے نشیب و فراز کی جھلکیاں صاف طور پر نظر آتی ہیں۔ یہاں تک کہ "دست صبا" اور "زندان نامہ" میں بھی اسکی صدائے بازگشت صاف سنائی دیتی ہے۔ چند مثالیں درج ذیل ہیں ؎

جسم پر قید ہے جذبات پہ زنجیریں ہیں
فکر محبوس ہے گفتار پر تعزیریں ہیں
اپنی ہمت ہے کہ ہم پھر بھی جئے جاتے ہیں
زندگی کیا کسی مفلس کی قبا ہے جس میں
ہر گھڑی درد کے پیوند لگے جاتے ہیں

"چند روز اور مری جان" (نقش فریادی)

دور نوبت ہوئی پھرنے لگے بے زار قدم
زرد فاقوں کے ستائے ہوئے پہرے والے
اہل زنداں کے غضبناک خروشاں نالے
جن کی باہوں میں پھرا کرتے ہیں باہیں ڈالے

"زنداں کی ایک صبح" (دست صبا)

سبزہ سبزہ سوکھ رہی ہے پھیکی زرد دوپہر
دیواروں کو چاٹ رہا ہے تنہائی کا زہر

دور افق تک چھلی بڑھتی اٹھتی گرتی رسی ہے
کہر کی صورت بے رونق دردوں کی گدلی لہر

"اے روشنیوں کے شہر" (زنداں نامہ)

شاعری کا آخری عنصر روشن اور بے دار مستقبل کی امید ہے۔"دست صبا" اور "زنداں نامہ" میں فیض کے یہاں انقلاب کے قدموں کی ہلکی ہلکی چاپ سنائی دیتی ہے اور بعض اوقات یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ انقلاب کے نعرے اور انقلابی شاعری کے فرق کو اچھی طرح جانتے ہیں۔ فیض نے انقلابی شاعری کو آگے بڑھایا، روشن مستقبل کا یہ اشارہ تدریجی ارتقار کا نتیجہ نہیں بلکہ "نقش فریادی" میں ابھرنے والے جذبات اور احساسات کا ایک پرتو ہے۔ اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ فیض نے "نقش فریادی" میں جس اہم نقطۂ نظر کو پیش کیا تھا "دست صبا" اور "زنداں نامہ" میں بھی اسی اظہار پر کار بند رہے ہیں۔ جہاں تک فیض کے دور کا تعلق ہے انہوں نے اپنے زمانے کے سیاسی اور سماجی کرب و اضطراب کو آخری دم تک برداشت کیا۔ انقلاب کے نعرے کو نغمگی اور ساحرانہ کیفیت عطا کرنے کے ساتھ ساتھ اردو کی انقلابی شاعری کو عظمت سے روشناس کرایا۔ حسن اور انقلاب کا حسین اور خوبصورت امتزاج جاذب توجہ ضرور ہے۔"

گر مجھے اس کا یقیں ہو مرے ہمدم مرے دوست
گر مجھے اس کا یقیں ہو کہ ترے دل کی تھکن
تیری آنکھوں کی اداسی ترے سینے کی جلن
میری دلجوئی مرے پیار سے مٹ جائے گی
گر مرا حرف تسلی وہ دوا ہو جس سے
جی اٹھے پھر ترا اجڑا ہوا بے نور دماغ

یری پیشانی سے دھل جائیں یہ تذلیل کے داغ
تیری مدقوق جوانی کو شفا ہو جائے
گر مجھے اس کا یقیں ہو مرے بھائی مرے دوست
میں تجھے کھینچ لوں، سینے سے لگا لوں تجھ کو
روز و شب شام و سحر میں تجھے بہلاتا رہوں
میں تجھے گیت سناتا رہوں ہلکے شیریں
آبشاروں کے بہاروں کے چمن زاروں کے گیت
آمدِ صبح کے مہتاب کے سیاروں کے گیت
تجھ سے میں حسن و محبت کی حکایت کہوں
کیسے مغرور حسیناؤں کے برفاب سے جسم
گرم ہاتھوں کی حرارت سے پگھل جاتے ہیں
کیسے اک چہرے کے ٹھہرے ہوئے مانوس نقوش
دیکھتے دیکھتے یک لخت بدل جاتے ہیں
کس طرح عارضِ محبوب کا شفاف بلور
یک بہ یک بادۂ احمر سے دہک جاتا ہے
کیسے گلچیں کے لیے جھکتی ہے خود شاخِ گلاب
کس طرح رات کا ایوان مہک جاتا ہے ؟
یوں ہی گاتا رہوں گاتا رہوں تیری خاطر
گیت بنتا رہوں بیٹھا رہوں تیری خاطر
پر مرے گیت ترے دکھ کا مداوا ہی نہیں
نغمہ جراح نہیں مونس و غم خوار سہی

گیت نشتر تو نہیں مرہم آزار سہی
تیرے آزار کا چارہ نہیں نشتر کے سوا
اور یہ سفاک مسیحا میرے قبضے میں نہیں
اس جہاں کے کسی ذی روح کے قبضے میں نہیں
ہاں مگر تیرے سوا تیرے سوا تیرے سوا

(میرے ہمدم میرے دوست)

فیض کی ابتدائی شاعری کا زمانہ نظم کے فروغ اور اس کے ارتقاء کا زمانہ تھا۔ اس زمانے کے سیاسی اور سماجی مسائل اس قدر ناہموار تھے کہ غزل کی زبان اسکے لئے باعث ناکامی تھی۔ نظم کی اس بے پناہ مقبولیت کے دور میں فیض نے غزل گوئی کے فن کو بھی اپنانے کی کوشش کی ہے۔ انکی ابتدائی غزلوں میں اگرچہ بھرپور معنوی اور فکری گہرائی نہیں ملتی ہے تاہم یہ غزلیں اپنے اندر جاذبیت اور بے انتہا کشش رکھتی ہیں۔ ان میں ایک دھڑکتے ہوئے دل کے احساسات اور جذبات کی آواز صاف سنائی دیتی ہے ؎

دل رہینِ ستارِ لرزشِ پیہم
جاں کا ہر رشتہ وقفِ سوز و گداز
سوزشِ دردِ دل کسے معلوم
کون جانے کسی کے عشق کا راز
تیری خاموشیوں میں لرزاں ہے
میرے نالوں کی گمشدہ آواز

★

تیری رنجش کی انتہا معلوم
حسرتوں کا مری شمار نہیں
زیرِ لب ہے ابھی تبسم دوست
منتشر جلوۂ بہار نہیں
چارۂ انتظار کون کرے
تیری نفرت بھی استوار نہیں

★

ابتدائی غزلوں کی بے پناہ سادگی دلکشی اور حسن کو دیکھ کر اس بات کا قائل ہونا پڑتا ہے کہ ان کے اندر غزل کہنے کا ایک فطری جوہر موجود ہے۔ چونکہ غزل کا بنیادی موضوع حسن وعشق ہے حسن وعشق کے اس بنیادی موضوع کو پیش نظر رکھتے ہوئے جب فیض کی غزلوں کا جائزہ لیتے ہیں تو اس میں حسن وعشق کا وہ روائتی تصور نہیں ملتا ہے جو انیسویں صدی کے اکثر وبیشتر غزلوں کا مرکزی موضوع تھا۔ چند اہم غزل گو شعراء کے علاوہ ہر غزل گو شاعر کے یہاں حسن وعشق کا یہی فرسودہ اور روائتی تصور ملتا ہے۔ فیض کی ابتدائی غزلیں تعداد میں بہت کم ہیں۔ "نقش فریادی" کے پہلے حصے میں غزلوں اور نظموں کا تناسب نظر آتا ہے۔ اگرچہ وہ ابتدائی کوشش میں زیادہ کامیاب نظر نہیں آتے ہیں لیکن آہستہ آہستہ راستے کے اس پیچ وخم سے آشنا ہوتے ہوئے آگے چل کر سماجی اور سیاسی شعور کو بھی شامل کر کے غم جاناں کے ساتھ ساتھ غم دوراں کا درد شامل ہو جاتا ہے۔ اس تبدیلی کے آثار ترقی پسند تحریک سے وابستگی کے بعد نمودار ہونے لگے۔ اس تحریک نے ادیبوں اور شاعروں میں بیداری کی لہر پیدا کر دی تھی ایک باشعور اور حساس شاعر کی طرح فیض نے بھی اس تحریک سے گہرے اثرات

قبول کئے، ان اثرات کے نتیجے میں انہوں نے خالص رومانیت کی فضا کو چھوڑ کر حقیقت کی طرف قدم بڑھایا۔ زندگی کے متعدد مسائل سے پیدا ہونے والی پریشانیاں اور الجھنیں بھی توجہ کا مرکز بن گئیں، ایک حساس فنکار کی حیثیت سے انہیں یہ کہنا پڑا ہے

دنیا نے تیری یاد سے بیگانہ کر دیا
تجھ سے دل فریب ہیں غم روزگار کے

فیض نے جدید دور کے اہم تقاضوں سے غزل کو ہم آہنگ کیا ہے۔ ان کے ہاں عشق کا نیا لب و لہجہ اور ایک نیا تصور ملتا ہے۔ غزل کی فنی تراشیدگی، تنظیم اور تعمیر میں انہوں نے اپنی بہترین خلاقانہ صلاحیتوں کا اظہار کیا ہے۔

دہجے ملنہ ری

کشمیر کے کچھ آثارِ قدیمہ

کسی بھی ملک کی تاریخ کو سمجھنے کے لئے آثارِ قدیمہ کی اہمیت اپنی جگہ مسلمہ ہوتی ہے۔ تاریخ سے پہلے حالات کا تجزیہ کرنے کا واحد ذریعہ اُس دور کے آثار ہی ہیں۔ ایسے آثار میں اُس وقت کے آلات، تعمیرات، آلات کشاورزی خاص کر مٹی کے برتن ہیں۔ تاریخ کا دور شروع ہونے کے بعد جب انسان نے لکھنا پڑھنا سیکھ لیا۔ ان آثار میں کچھ مزید چیزوں کا اضافہ بھی ہو گیا جن میں کتبے، سکے دستاویز اور اِس قسم کی دُوسری چیزیں قابل ذکر ہیں۔

کشمیر کے قدیم آثار کا پہلا نمونہ اب تک بُرزہامہ کو تسلیم کیا گیا ہے۔ جہاں پر باقاعدہ کھدائی کی گئی ہے۔ ایسے اور کتنے مقامات ہیں جہاں سے کشمیر کی قدیم تہذیب کے آثار دریافت ہونے کی توقع ہے۔ اِس سلسلے میں اب تک ہرپتھن کے سوا کسی اور جگہ کھدائی نہیں ہوئی ہے مگر یہاں کے آثار بُرزہامہ کے بعد کے ہیں۔

راج ترنگنی کشمیر کی تہذیب کا قدیم ترین صحیفہ ہے اس میں راجا گونند کا ذکر سب سے پہلے ہوا ہے۔ مورخین نے گونند سے لے کر ابھیمنیو تک کے دور کو غیر تاریخی دور قرار دیا ہے۔ اس دور میں کشمیر میں بہت ساری تعمیرات کو ہاتھ میں لیا گیا۔ جو شہر، قصبے آباد کئے گئے اُن کے نام اب تک موجود ہیں اور کہیں کہیں آثار بھی نظر آتے ہیں۔ چنانچہ قدیم سری نگر جو کہ اب پاندریٹھن کے نام سے موسوم ہے۔ راجا اشوک نے آباد کیا تھا یہاں پر پرانے آثار اِدھر اُدھر بکھرے نظر آتے ہیں مگر کسی باقاعدہ تعمیر کا کوئی پتہ نہیں چلتا۔ پاندریٹھن میں جو اس وقت قدیم ترین تعمیر موجود ہے وہ اپنے طرزِ تعمیر کے لحاظ سے گاندھارا فنِ تعمیر کی یاد دلاتی ہے۔ مگر اِس کا تعلق اشوک کے ساتھ نہیں۔

یہ تعمیر اندازے کے مطابق چوتھی اور چھٹی صدی کے درمیان بنائی گئی ہے۔

ہیون سانگ کے کہنے کے مطابق قدیم سری نگر بڑا آباد شہر تھا۔ اور اس میں سینکڑوں سٹوپ، خانقاہیں اور وہار موجود تھے۔ راجا اشوک نے ہی بجبہاڑہ میں وجبش تیرتھ کے ارد گرد پتھروں کی ایک دیوار بنائی تھی اور اسی تیرتھ کے ساتھ اشوک ایشور کے نام سے دو مندر تعمیر کئے تھے۔ مندروں اور پرانی دیوار کے آثار اب نظر نہیں آتے بجبہاڑہ میں وتستا کے بائیں کنارے جو پتھر بکھرے پڑے ہیں لگتا ہے کہ ان کا تعلق ان ہی قدیم مندروں سے ہے۔

اس مختصر سے مقالے میں اتنی گنجائش نہیں کہ ان تمام قدیم کھنڈرات اور آثار کی تفصیل بیان کی جائے جو کشمیر کے طول و ارض میں پھیلے ہوئے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ایک بھرپور کتاب بھی ان کا پوری طرح احاطہ نہیں کر سکتی۔ برزہامہ سے لے کر علی آباد سرائے تک لگ بھگ نو ہزار سال پر محیط کشمیر کے آثار قدیمہ ایک ایسی داستان ہے جو الف لیلیٰ سے کم دلچسپ نہیں۔ مگر وقت کا تقاضا یہی ہے کہ چند تاریخی آثار کے بارے میں بات کی جائے۔

برزہامہ:۔ تازہ ترین تحقیق کے مطابق برزہامہ ہمارے تواریخی سفر کی پہلی کڑی ہے۔ یہ گاؤں سری نگر کے شمال مشرق میں نیل بل کے نزدیک ہے۔ اس تہذیب کا تعلق پتھر کے آخری زمانے کے ساتھ ہے۔ D. TERRA اور PETERSON کا اندازہ ہے کہ یہ تہذیب چھ ہزار سال قبل مسیح قائم تھی مگر کاربن تجربوں سے اس بات کا پتہ چلا ہے کہ یہ تہذیب مسیح سے ۱۸۰۰ سال پہلے قائم تھی۔ تاریخی لحاظ سے یہ ویدک دور کا آخری وقت ہے۔ جو چیزیں یہاں دستیاب ہوئی ہیں اُن میں ہڈیوں اور پتھر کے بنے ہوئے اوزار بھی شامل ہیں۔ پوری طرح مشاہدہ کرنے کے بعد اس بات کا پتہ چلا ہے کہ یہ لوگ مردوں کو دفن کرتے تھے۔

نیل مت پوران اور دیگر پورانوں میں جن لوگوں کا ذکر ناگوں کے نام سے ہوا ہے وہ شاید اسی بستی میں آباد تھے۔ گڑھوں سے برآمد کوئلوں سے پتہ چلا ہے کہ یہ لوگ اپنے آپ کو گرم رکھنے کے لیے گوشت اور دیگر چیزوں کو پکانے کے لیے اور اپنے آپ کو دشمن سے بچانے کے لیے الاؤ بھی جلایا کرتے تھے۔ یہ لوگ پہلے پہل گڑھوں میں رہا کرتے تھے۔ یہ تہذیب BIRSHABA تہذیب کے ساتھ میل کھاتی ہے۔

ہاروان:۔ شٹراڑون ہاروان کا پرانا نام ہے۔ سری نگر سے ہاروان جاتے ہوئے سڑک کی

دائیں جانب پہاڑ کے دامن میں ایک قطعہ ارض ہے جسے کنز ڈج کہتے ہیں۔ یہاں قدیم کشان خاندان کے آثار موجود ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ کشن خاندان کے آثار اور کہیں نظر نہیں آتے مگر کچھ وقت پہلے ایشیا میں ایسے آثار دریافت ہوئے ہیں۔ ہاروان میں جو آثار دریافت ہوئے ہیں اُن کا تعلق بدھ مت کے دور کے ساتھ ہے۔ اندازہ کیا جاتا ہے کہ ان آثار کا تعلق مشہور کشان راجا کنشک کے ساتھ ہے۔ کچھ قدیم سٹوپوں کی بنیاد موجود ہونے کے علاوہ یہاں سے کافی تعداد میں ٹائلیں برآمد ہوئی ہیں جن پر رنگارنگ مناظر کندہ ہیں جن میں لوگوں کی تصویریں، پھول اور پتے وغیرہ دکھائے گئے ہیں۔

مارتنڈ:- مارتنڈ کشمیر کے مندروں میں سے فن تعمیر کا ایک اعلیٰ اور خوبصورت نمونہ ہے۔ یہ ایک کریوے پر تعمیر کیا گیا ہے۔ جہاں سے نظریں اِدھر اُدھر دوڑانے پر کشمیر کے حسن کا بھرپور احساس ہوتا ہے۔ یہ مندر نرم پتھروں سے تعمیر کیا گیا ہے۔ مندر کا احاطہ ۲۲۰ × ۱۸۰ فٹ ہے۔ اس میں داخل ہونے کے لئے تین دروازے ہیں۔ مندر کی تعمیر میں جن بڑے بڑے پتھروں کا استعمال کیا گیا ہے اُن کو دیکھ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ اس کام کو دیوتا لوگوں نے مکمل کیا ہے۔ مندر کے طرز تعمیر پر یونانی طرز تعمیر کی گہری چھاپ ہے۔ یہاں پر جو ابتدائی مندر تھا اُس کے بارے میں روایت ہے کہ یہ مندر راجا رام دیو نے تعمیر کیا تھا جو کشمیر کے پچپن گمشدہ راجوں میں سے ایک ہے۔ پُرانے مندر کی بنیاد کے آثار پر ہی مارتنڈ کا آج کا مندر کارکوٹ شہنشاہ للتادت نے تعمیر کروایا۔ مارتنڈ کی عظمت اور اس کا جلال آج بھی دیکھنے والے کو متاثر کئے بغیر نہیں رکھتا۔ اور تاریخ کشمیر کے زرین دور کی یاد تازہ کرتا ہے۔

پرہاس پور:- آج کل کے پرس پور کا ذکر راج ترنگنی میں پرہاس پور کے نام سے ہے۔ آٹھویں صدی کی ہمارے ملک کی راجدھانی اب پتھروں کے شہر میں تبدیل ہو چکا ہے۔ کشمیر کے مشہور بادشاہ للتادت نے اس کو بسا کر اپنی راجدھانی مقرر کیا تھا۔ اس شہر کے کھنڈر بنیزی نور اور مار پترتھ کے درمیان پھیلے ہوئے ہیں۔ یہ شہر جو آٹھویں صدی میں تعمیر ہوا تھا، عالی شان محلات دیگر عمارات کے علاوہ اعلیٰ درجے کے مندروں سے مالا مال تھا۔ مندروں اور وہاروں میں جن خاص تعمیرات کا ذکر ضروری ہے۔ اُن میں مہاواراہ، گووردھن دھرا، راکنہ کیشو، پرہاس کیشو اور راج وہار خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ چنکن وہار جو راجا کے ترک وزیر چنکن نے تعمیر کروایا تھا

اپنے قد و قامت کے لحاظ سے لاجواب تھا۔ اس وہار کے پتھر دیکھ کر انسان آج بھی دنگ رہ جاتا ہے۔ اس شہر سے فنِ تعمیر کے اس اسکول کو فروغ حاصل ہوا جو کشمیر کا مشہور بدھ بھکشو گن ورمن جاوا سے ساتھ لایا تھا۔ اور پہلی بار اس کے یہاں فنِ تعمیر میں استعمال میں لایا گیا تھا۔ یہ طرزِ تعمیر کہیں پر پہاس پور سٹائل کہلاتا ہے کبھی مشرقی جاوا طرز اور کبھی گپھورا طرزِ تعمیر کے نام سے اس کا ذکر ہوتا ہے۔ یہ طرزِ تعمیر ابھی بھی کشمیر میں مذہبی تعمیرات میں نظر آتا ہے۔ پہاس پور کہ شہر کافی وسیع اور عریض تھا اور وستا شہر کے پاس ہی سندھ سے ملتی تھی۔

اونتی پورہ :- یہ شہر راجا اونتی ورمن نے نویں صدی میں تعمیر کیا تھا اور اس کو اپنی راجدھانی کے لئے منتخب کیا تھا۔ آج یہاں شہر کے پرانے آثار کہیں کہیں ڈھیروں کی صورت میں نظر آتے ہیں۔ یہاں دو بہت بڑے مندروں کے آثار بھی موجود ہیں۔ خاص اونتی پورہ سے نیچے بائیں طرف ایک مندر کے کھنڈرات نظر آتے ہیں۔ جس کو شو سوامن کا نام دیا گیا تھا اور خاص قصبے میں دوسرا مندر اونتی سوامن کے نام سے بنوایا گیا تھا۔ ان مندروں کے کھنڈرات سچ مچ کشمیر کے پراچین کال کی ایک جھلکتی اور دل آویز تصویر پیش کرتے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ ان مندروں کو تباہ کرنے کے لئے بارود کا استعمال کیا گیا ہے الکساندر کننگھم کا کہنا ہے کہ بارود کے بغیر ان مندروں کو کوئی بھی چیز تباہ نہیں کر سکتی تھی۔ شو سوامن کو اونتی ورمن نے راجا بننے سے پہلے بنوایا تھا اور اونتی سوامن کو بعد میں تعمیر کیا تھا۔ اس طرزِ تعمیر پر بھی یونانی طرزِ تعمیر کی گہری چھاپ ہے۔ ان دو مندروں کی تعمیر مارتنڈ سے ملتی جلتی ہے۔ مگر کاریگری کے لحاظ سے اونتی پورہ کے مندروں میں زیادہ نفاست اور حُسن کاری نظر آتی ہے۔ اونتی سوامن مندر زیادہ شاندار بنوایا گیا ہے کیونکہ راجہ کی تخت نشینی کے بعد بنوایا گیا تھا۔ طرزِ تعمیر میں اس مندر کو پنج رتن مندروں کے زمرے میں رکھا جا سکتا ہے۔

مُغل سرائیں :- یہ سرائیں مغلوں نے مغل روڈ پر مختلف جگہوں پر تعمیر کی تھیں۔ مغل سرائیوں میں علی آباد سرائے، مشاجرہ، گبھ سرائے اور خام پور سرائے خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ یہ سرائیں ہماری نظروں کے سامنے نہیں مگر آثار ضرور موجود ہیں۔ اور یہ آثار ہمیں صاف طور پر مغلوں کی ہنر شناسی اور حُسن پرستی کی داد دینے پر مجبور کرتے ہیں۔ مغلوں کی یادگار کے طور پر اچھہ بل اور شالمار کی یا رو دریاں بیش قیمت سرمایہ ہیں۔ ان تعمیرات کی بدولت کشمیر کے طرزِ تعمیر میں ایک نیا پن اور جدت جگہ پا گئی۔ کشمیر میں آج بھی نعد سرمائے کو دیا سکتے ہیں جو قدیم لفظ

دینار کی موجودہ صورت ہے۔ اس لفظ کے رواج سے پتہ چلتا ہے کہ سکوں کا چلن ہمارے یہاں صدیوں سے چلا آرہا ہے ہمارے عجائب گھر میں جو نوادرات موجود ہیں۔ اُن میں قدیم سکوں کا کافی بڑا ذخیرہ اس لحاظ سے کافی اہم ہے کیوں کہ اِن سکوں کی بدولت کچھ ایسے واقعات کا پتہ چلتا ہے جن کا ذکر نہ تو راج ترنگنی میں آیا ہے اور نہ کہیں اور۔ راج ترنگنی میں اگرچہ یونانیوں کا ذکر یونانوں کے نام سے کیا گیا ہے مگر یہ کتاب پڑھ کر کہیں بھی یہ پتہ نہیں چلتا ہے کہ کشمیر پر کچھ وقت کے لئے یونانیوں کی عمل داری رہی ہے۔ جن میں سب ہورا وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

ایسا دیکھا گیا ہے کہ پُرانے زمانے میں اکثر گول سکے مروج تھے۔ ہُن بادشاہ راجا تورمان کا سکہ راجا کیم گپت کا سکہ اس بات کے لئے قابل توجہ ہے کہ اس پر راجہ کے نام کے ساتھ رانی کا نام بھی کندہ ہے ایک طرف راجے کو کھڑا دکھایا گیا ہے۔ اور دوسری طرف دیوی کی تصویر ہے۔ اس قسم کا سکہ اس سے پہلے دیکھنے میں نہیں آیا ہے ہمارے یہاں جن اہم بادشاہوں کے سکے موجود ہیں اُن میں ہشک، ہُشک، پرورسین، درلبھ وردھن وغیرہ بادشاہوں کے بہت کافی رنگارنگ قسم کے سکے موجود ہیں۔ ان میں کچھ تانبے، کچھ کانسی، کچھ چاندی اور کچھ سونے کے سکے ہیں۔ مسلمان بادشاہوں کے دور میں سکوں میں کافی رنگارنگی رہی ہے مگر پہلے کھُردرے سکوں کے مقابلے میں اب خوبصورت اور نفاست والے سکے نظر آتے ہیں۔ ان سکوں سے پتہ چلتا ہے کہ سکہ سازی کا فن وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ترقی کرتا رہا ہے۔ اور ساتھ ہی فنکارانہ صلاحیتوں کا سُراغ بھی مِل جاتا ہے۔ سکے صرف لین دین کا ذریعہ نہیں ہوتے بلکہ ان کی ساخت اور نفاست سے ملک کی خوشحالی یا بدحالی کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ اکثر ایسا بھی ہوا ہے کہ تاریخ میں کچھ بادشاہوں کا ذکر تو ہوا ہے مگر اُن کے نام درج نہیں ہیں یہ امر اس بات کی نشاندہی کرتا ہے کہ یہ بادشاہ خاصے طاقت ور اور دولتمند نہیں تھے جس کی وجہ سے وہ اِس قابل ہوں کہ وہ اپنے نام کے سکے ڈھالیں۔

فنکارانہ چابک دستی کا پتہ مجسموں اور خاص کر کانسی اور پیتل کے مجسموں سے لگایا جاسکتا ہے۔ راج ترنگنی میں اگرچہ دھات کے بنے ہوئے بہت سارے مجسموں اور مورتیوں کا ذکر ہے مگر ہمارے یہاں چند ایک کو چھوڑ کر اکثر دھات کے مجسمے غائب ہیں۔ ہندو دور میں بھی ایسا ہوا ہے کہ کچھ بے رحم بادشاہوں نے دیوی دیوتاؤں کی مورتیوں کو پگھلا کر سکے ڈھلوائے۔ اس ضمن میں راجہ ہرش کا نام سرِفہرست ہے

کچھ مجسمے آگ سے پگھل کر برباد ہوئے ہیں مگر حال ہی میں تبت اور دوسری شمالیاتی ریاستوں میں کچھ کانسی اور پیتل کے مجسمے اور مورتیاں برآمد ہوئی ہیں جن سے کشمیر میں مجسمہ سازی کے فن کے بارے میں خاصی جانکاری حاصل ہوتی ہے۔ یہی پتہ چلتا ہے کہ دھات کی مورتیاں سلیقے سے بنانے کا فن کشمیر میں خاصے عروج پر تھا۔
یہاں پر چھٹی دہائی کے دوران دریافت شدہ چند ایک مجسموں اور مورتیوں کا ذکر خاص دلچسپ رہے گا۔ پونے چھے انچ گنیش کی مورتی بارہمولہ سے دریافت ہوئی ہے اور کشمیر کے طرز کی نشاندہی کرتی ہے اب تک دریافت شدہ گنیش کی مورتیوں میں اپنے قسم کی پہلی مورتی ہے جسے نویں صدی کی یادگار سمجھا جاتا ہے
ساڑھے تیرہ انچ اونچی آٹھویں، نویں صدی کا ایک مکھ لنگ ایشیائی مجسموں کے مجموعے میں شامل ہے۔ یہ لنگ بارہمولہ سے برآمد پتھر کے ایک مکھ لنگ سے ملتا جلتا ہے۔ اور فن کاری کا دلچسپ اور اعلیٰ نمونہ ہے۔

اوتار فریم:- یہ دروازہ نما ۳۲ انچ اونچا ہے جو سری نگر کے میوزیم میں موجود ہے۔ اس قسم کے دوسرے اوتار فریم تبت کی مصوری میں استعمال کئے گئے ہیں۔ یہ فریم اپنی فنکاری کے لحاظ سے بہت ہی عمدہ ہے۔ ماہرین کا اندازہ ہے کہ یہ دسویں صدی کا ہے۔

گوتم بدھ کا پونے چار انچ اونچا ایک کانسی کا مجسمہ اس وقت لاس انجلز کے میوزیم میں ہے۔ اس کا طرز صاف طور کشمیری طرز کی نشاندہی کرتا ہے۔

قدیم آثار کا تجزیہ قدرے دقت طلب معاملہ ہے مگر یہ ساتھ ہی کافی دلچسپ اور سحر انگیز ہے اور جو کوئی ایک بار اس وادی میں کامیابی کے ساتھ قدم رکھتا ہے۔ وہ پھر واپس آنے کا نام نہیں لیتا۔ مگر آثار کا تجزیہ کرنا ہر کسی کے بس کی بات نہیں۔ یہ ایک مکمل فن ہے۔ جس کے لئے برسوں محنت کرنے کی ضرورت ہے مگر کسی بھی وقت کی تاریخ اور خاص کر تمدنی تاریخ کو ترتیب دیتے وقت قدیم آثار کا مطالعہ ایک ناگزیر ضرورت ہے کیوں کہ جو گتھیاں تاریخی کتابوں کے مطالعے سے سلجھ نہیں سکتیں اُن گتھیوں کو قدیم آثار کے سہارے سلجھایا جا سکتا ہے اور بہت ساری تاریخی پیچیدگیوں سے چھٹکارا حاصل کیا جا سکتا ہے ●

یوسف سلیم

پریم چند کی عصری معنویت

پریم چند ایک بڑے فنکار ہیں یا نہیں یا پھر موجودہ دور میں اُن کی کوئی اہمیت ہے کہ نہیں ان سب باتوں کا احاطہ کرنے سے پہلے میں یہ اعتراف کرنا چاہوں گا کہ نہ تو میں "پریم چندیات" کا کوئی ماہر ہوں اور نہ ہی تنقید سے میری مراد تعریفِ محض ہے۔ ہماری تنقید کی ایک بہت بڑی خامی یہ رہی ہے کہ کسی بھی ادبی تخلیق کا تنقیدی محاسبہ کرتے وقت بجائے اس کے کہ ذاتی محسوسات کو بنیاد بنایا جاتا ہم بزرگ نقادوں کی آرا سے اپنی رائے کو صحیح ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر اگر کسی نامور نقاد نے (وہ چاہے نام نہاد ہی کیوں نہ ہو) یہ کہا کہ "فلاں شخص کی ادبی اہمیت مسلم ہے اور وہ عظیم فنکار ہے" تو ہم محض اسی نقاد کی رائے کی تاویلیں کر کر کے اُس شخص کو عظیم بنا کر ہی چھوڑتے ہیں۔ ادب میں اس بات کی گنجائش ہی نہیں کہ کسی کی رائے کو حتمی یا حرفِ آخر مان لیا جائے، پھر تو تنقید کا بھی ہرگز یہ مطلب نہیں کہ فن پارے کی محض خامیوں یا خوبیوں کی چھان پھٹک کی جائے اور اسے چند بندھے ٹکے فنی فارمولوں تک محدود رکھا جائے بلکہ تنقید ایک تخلیقی عمل ہے۔ یہاں اصولوں کی کوئی بندش نہیں۔ کسی بھی طرح سے تخلیقی آرٹ سے کم تر درجے کی چیز نہیں۔ کسی فن پارے پر صحیح تنقید اُسی وقت ممکن ہے جب تنقید نگار فنکار کی روح تک رسائی حاصل کر سکے یعنی اس کا گزر بھی فنکار کے ان تخلیقی عوامل کے مراحل سے ہو جن سے تخلیقِ فن کے وقت فنکار گزرا ہو۔ اس پس منظر میں دیکھا جائے تو نام نہاد "ماہرینِ پریم چندیات" پریم چند کی عظمت منوانے میں اپنے گمراہ کن بیانات کی ترویج و اشاعت میں مصروف نظر آتے ہیں۔ پریم چند کی عظمت یا اہمیت اس بات سے منوائی نہیں جا سکتی کہ اردو والے اُسے اردو کا ادیب اور ہندی والے اُسے ہندی کا فنکار سمجھتے ہیں۔ اگر کسی ادیب کی عظمت یہ ہوتی تو کوئی ہندوستانی شکسپیئر کی عظمت کا قائل نہ ہوتا یا پھر روسی غالب

کی عظمت کا اعتراف کر ہی نہیں سکتے تھے۔ اصل بات یہ ہے کہ اگر پریم چند کو آج ہندی یا اردو ادب کے خانوں میں تقسیم کیا جا رہا ہے تو اس کے پیچھے ایک طرح کا لسانی تعصب کارفرما ہے۔

دوسری اہم بات جو ابھی تحقیقی مراحل سے گزر رہی ہے یہ ہے کہ آیا پریم چند ہندی کے ادیب تھے یا اردو کے۔ اس سلسلے میں ابھی تک کوئی واضح صورت حال ہمارے سامنے نہیں۔ بہرحال انہیں ہندی سے منسوب کیا جائے یا اردو سے یا پھر دونوں زبانوں سے اس میں کوئی شک نہیں کہ وہ ایک اعلیٰ پایہ کے ادیب تھے۔ اردو ہو یا ہندی لسانی اعتبار سے یہ کوئی دو مختلف زبانیں نہیں ہیں۔ صورت کے لحاظ سے یہ ایک دوسرے سے مختلف تو ضرور ہیں لیکن اس حقیقت کو کوئی نہیں جھٹلا سکتا کہ ہندی اردو ایک ہی ماں کی دو بیٹیاں ہیں۔ زمانے کی سفاکیوں نے انہیں کس طرح سے اور کن بنیادوں پر ایک دوسرے سے الگ کیا ہے اس سے نہ باشعور ہندی والے بے خبر ہیں اور نہ ہی اردو والے۔ پریم چند کے کئی تنگ نظر ناقدین یہاں تک بھی کہتے ہیں کہ جب تک یہ مسئلہ طے نہیں ہوتا کہ انہوں نے کونسی کہانی یا ناول اردو میں لکھا ہے یا ان کا کونسا افسانہ ہندی میں اس وقت تک ان کے فن پر رائے زنی کرنا بے سود ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ مسئلہ کسی حد تک خود پریم چند کا پیدا کردہ ہے یعنی وہ شروع شروع میں فرضی ناموں سے لکھتے رہے۔ پھر کچھ کہانیوں کا دوسروں سے ترجمہ کروا کے انہیں ہندی اردو رسائل کی زینت بناتے رہے۔ اس کے علاوہ ان کی کچھ کہانیاں ان کی بیوی شیورانی سے منسوب ہیں۔ بہرحال پریم چند پر تنقید کے سلسلے میں یہ کوئی اہم مسئلہ نہیں بلکہ یہ خالص تحقیقی نوعیت کا مسئلہ ہے۔ معیاری ادب چاہے کسی بھی زبان کا ہو وہ ادب ہوتا ہے۔ اس کی آفاقیت اس کی عظمت کی ضامن ہوتی ہے۔ اسے کسی بھی ترقی یافتہ یا ترقی پذیر زبان کے معیاری تنقیدی شعور کی پرکھ پر پرکھا جا سکتا ہے۔ یہاں زبان کی بندشوں کے پردے حائل نہیں ہو سکتے۔ زبان محض اظہار کا ایک وسیلہ ہے جسے فنکار ذاتی محسوسات، تجربوں، مشاہدوں اور اپنے مافی الضمیر کو پیش کرنے کے لئے استعمال کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شیکسپیئر، حافظ، دوستوسکی اور سارتر وغیرہ کی ادبی اہمیت لسانی اعتبار سے ہٹ کر بھی اردو یا ہندی والوں کے لیے اہم ہے۔ پریم چند نے اردو میں لکھا ہو یا ہندی میں دونوں زبانوں میں ان کے تخلیقی عناصر پر تنقید نگاروں کو خاصا اہم مواد میسر ہے۔ میں پھر کہوں گا کہ ان کے تنقیدی محاسبے کے لیے صحیح تنقید کی ضرورت ہے جو بچوں کا کھیل نہیں بلکہ اس میں تنقید

نگار کے خونِ جگر کی آمیزش درکار ہے۔

ہر بڑا فنکار محض اپنے دور پر ہی حاوی نہیں رہتا یا اس کی قدر و منزلت اور اس کی عظمت کا احاطہ اور اعتراف نہ صرف اس کے معاصرین ہی کرتے بلکہ وہ ہر دور اور ہر زمانے میں اہم سے اہم تر بن جاتا ہے اور اس کے فن کی اہمیت وسیع سے وسیع تر ہو جاتی ہے۔ پریم چند کی عصری معنویت منوانے کے لیے اس بات کا تعین ضروری ہے کہ وہ کس درجے کے تخلیقی فنکار تھے۔ اگر وہ ایک اعلےٰ درجے کے تخلیقی فنکار ثابت ہوتے ہیں تو کوئی وجہ نہیں کہ اُن کی عصری معنویت سے انکار کیا جا سکے۔ اس کے برعکس اگر وہ دوسرے یا عام درجے کے فنکار ثابت ہوتے ہیں تو بے شک اُن کی عصری اہمیت سے انکار کی صورت ممکن نظر آئے گی۔ مجھے ذاتی طور پر متعدد بار "پریم چند بابا" کے ماہرین کو سننے اور پڑھنے کے دلچسپ مواقع میسر ہوتے ہیں۔ انہوں نے جس طرح سے پریم چند کی عصری معنویت کی توجیہیں اور تاویلیں کی ہیں وہ نہ صرف مضحکہ خیز ہیں بلکہ ان کی ان تاویلوں سے پریم چند کی فنی عظمت پر حرف آنے کا خطرناک حد تک اندیشہ لاحق رہتا ہے ان ناقدین کی تحریروں اور تقریروں سے جو نتائج میں نے اخذ کئے ہیں وہ یوں ہیں۔

(۱) اُن کے نزدیک پریم چند کی عصری معنویت کا سب سے بڑا راز اس حقیقت میں مضمر ہے کہ پریم چند نے جن فرقہ وارانہ، مذہبی تعصبات اور سماجی استحصال وغیرہ جیسے اہم معاشرتی موضوعات پر اپنا زورِ قلم صرف کیا ہے وہ مسایل اور موضوعات آج کے دور میں بھی خصوصی اہمیت کے حامل ہیں یعنی آج کے ادیب بھی ایسے مسایل اور موضوعات کی اہمیت سے غافل نہیں۔ اس طرح سے پریم چند کی عصری اہمیت مسلم ہے۔

(۲) اُن کے بقول پریم چند پڑھنے والوں کی تعداد پریم چند کے زمانے کے مقابلے میں کئی سو گنا بڑھ گئی ہے۔ تقریباً دنیا کی ہر زبان میں انہیں ذوق و شوق سے پڑھا جا رہا ہے۔ اس سے بھی ثابت ہوتا ہے کہ آج کے دور میں ان کی اہمیت باقی ہے۔

(۳) پریم چند نے اپنی کہانیوں میں تکنیک کے جو تجربے کئے ہیں آج کے اردو اور ہندی ادب میں بھی وہ تکنیک رائج ہے۔ اگر پریم چند کی کوئی عصری معنویت نہ ہوتی تو آج کا ادیب اس تکنیک کے زیرِ اثر نہ ہوتا۔

غور کیا جائے تو پریم چند کی عصری معنویت کی یہ تاویلیں اور توجیہیں نہ برحق قرار دی جا سکتی ہیں

اور نہ ہی ان سے اُن کے فنی پہلوؤں کو اجاگر کیا جاسکتا ہے یا انہیں بڑا ادیب مان لیا جاسکتا ہے۔ یہ بات صحیح ہے کہ کوئی ادب خلا میں پیدا نہیں ہوتا ہر تخلیق اپنا خام مواد ماحول اور معاشرے سے حاصل کرتی ہے لہذا کوئی فنکار اپنے گرد و پیش سے غافل نہیں رہ سکتا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ آج کے دور میں بھی ہمارے ادبا کے نزدیک وہی معاشی مسایل اور موضوعات اہم ہیں جو پریم چند کی تخلیقات کا خاصہ رہے ہیں۔ پریم چند کو گذرے ہوئے ابھی پچاس سال بھی نہیں ہوئے۔ ہم اُس زمانے کے بہت قریب ہیں جس زمانے میں پریم چند کی تخلیقی فکر پروان چڑھی تھی۔ معاشرتی مسایل کے حل میں کبھی کبھی صدیاں بھی گذر جاتی ہیں لہذا آج کے زمانے میں ان مسایل اور موضوعات کا اہم ہونا کوئی تعجب خیز بات نہیں جن موضوعات کو پریم چند نے چھیڑا ہے۔ اس سلسلے میں "پریم چندیات" کے ماہرین سے یہ دال بھی پوچھا جاسکتا ہے کہ اگر ان مسایل کا کہیں آج کے دور میں یا آنے والے زمانے میں سدِ باب ہوگا تو کیا پریم چند کی اہمیت باقی رہ سکتی ہے۔ دوسری اہم بات یہ بھی ہے اگر پریم چند کو دُنیائے ادب کی ہر زبان میں پڑھا بھی نہ جائے، یا کسی بھی وقت اگر دنیائے ادب کی زبانوں میں اس سلسلے کو منقطع کیا جائے تو کیا پریم چند کی فنی عظمت پر حرف آسکتا ہے۔ پھر یہ بھی تو حقیقت ہے کہ دنیا کی بیشتر زبانوں میں پریم چند کا منتقل کیا ہوا ادب اُن کے اپنے معیار کا نہیں ہو سکتا ہے بلکہ میں اسے ادب بھی نہیں کہہ سکتا۔ اس کی اہمیت محض ترجمے کے سوا اور کچھ بھی نہیں ہو سکتی۔ تیسری بات یہ ہے کہ محض تکنیکی تجربے کسی ادیب کی معنوی اہمیت منوا نہیں سکتے یا پھر کسی بڑے ادیب کا تکنیکی تتبع کرکے بڑا ادب خلق نہیں ہوتا۔ ادب میں تکنیک ایک ضمنی چیز ہے جس کی حیثیت بسا اوقات ثانوی بھی نہیں رہتی۔ فنکار کا تخلیقی عمل اس کے تجربے کو کسی بھی موزوں تکنیک کی صورت دے سکتا ہے۔ اس کی یہ کوشش کبھی شعوری نہیں ہو سکتی۔ لہذا یہ بات کہاں تک صحیح ہو سکتی ہے کہ آج کا ادیب پریم چند کی تکنیک کا تتبع کرتا ہے جبکہ اس روشنی میں پریم چند کے تکنیکی تجربوں کو بھی مستعار ثابت کیا جاسکتا ہے۔

ان سب حقایق کے پیشِ نظر پریم چند کی ادبی حیثیت مسلم ہے۔ انہوں نے اردو ادب کے لئے سنجیدگی، وسعتوں، اور عظمتوں کی راہیں متعین کی ہیں اور ایسی مشعلیں روشن کی ہیں جن کی روشنی میں ہر با شعور ادیب ایک نئے راستے کی تلاش میں سرگرداں ہے۔ پریم چند کی کہانیوں میں ان کا بنیادی نقطۂ نظر واضح اور صاف ہے جسے وہ سماجی حقایق کے پردے میں فنکارانہ انداز سے پیش کرتے

ہیں۔ اُن کا بیان محض تاثراتی نہیں بلکہ فطری معلوم ہوتا ہے اور انہیں فنی عظمتوں تک لے آتا ہے۔

پریم چند ایک بڑے فنکار ہیں۔ اُن کے تجربوں میں حدت ہے، اُن کا مشاہدہ گہرا ہے۔ ان کی انسانیت پسندی اور قومیت کے عناصر ان کی تخلیقات کو دوام بخشتی ہیں۔ پریم چند اردو ادب میں حقیقت پسندانہ رویّے کے علمبردار ہیں جہاں کہیں بھی وہ کسی مظلوم کی آہ و پکار سُنتے ہیں اُن کا رواں رواں تڑپنے لگتا ہے یہی وجہ ہے کہ اُن کی اہم کہانیوں مثلاً "کفن" کے کردار عام اور مظلوم افراد ہیں جو ایک المیاتی تر دُد کی فضا کو استوار کرتے ہوئے انسان دوستی، عرفان فکر اور حقیقت پسندی جیسے صدا بہار عناصر کی تشہیر کرتے ہیں۔ یقیناً اُن کے موضوعات اور مسایل ہمہ گیر اور آفاقی ہیں جن کی عصری معنویت سے کسی بھی دور میں انکار نہیں کیا جا سکتا۔

مقالہ نگار حضرات سے گزارش

اپنی نگارشات کاغذ کے ایک طرف خوشخط لکھ کر بھیجئے
اپنا مکمل پتہ لکھنا اور اس میں تبدیلی کی صورت میں ہمارے
دفتر کو اطلاع دینا نہ بھولئے۔

شمیم گل

گلستان سعدی

— اسلوب اور سبک

"گلستان" ایک ایسی دانشمند، معلم اخلاق اور عارفانہ شخصیت کی سیاحی کا جوہر ہے۔ جسے بہ ہمہ وجوہ فارسی شعر و ادب کے آسمان اوّل کا تابندہ ستارہ گردانا جاتا ہے۔ سعدی شیرازیؒ کو خود بھی اپنی شہرت و مقبولیت کی ہمہ گیریت کا احساس ہوا تھا چنانچہ انہوں نے اس امر کا اظہار یوں کیا ہے ؎

ہفت کشور نمی کنند امروز   بے مقالات سعدی انجمنے

"گلستان" ۶۵۶ھ ہجری میں تالیف ہوئی ہے۔ جس کے مطابق سعدی شیرازیؒ کی عمر اُس وقت پچاس سال تھی۔ یہ کتاب سعدی شیرازیؒ کی تیس سالہ سیاحی کا نتیجہ ہے۔ اس لحاظ سے اُن کے تجربات کی موضوعی اور معروضی اہمیت اور بھی بڑھ جاتی ہے۔ سعدی خود بھی سال تالیفِ گلستان کے بارے میں واضح اشارے کر چکے ہیں۔

اے کہ پنجاہ رفت در خوابی   مگر این پنج روز دریابی

(اے وہ شخص کہ پچاس سال گذر گئے اور تو خواب میں ہے۔ شاید ان پانچ روز سے فائدہ اٹھائے)

در آں مدت کہ مارا وقتِ خوش بود   ز ہجرت شش صد و پنجاہ و شش بود

(جس زمانہ میں کہ ہمارا اچھا وقت تھا۔ ہجری سن چھ سو چھپن ۶۵۶ھ تھا)

سعدی نے ابوبکر بن سعد زنگی کی نسبت سے سعدی تخلص اختیار کیا ہے۔ کیونکہ اُن کا ابوبکر بن سعد زنگی

کے دربار سے گہرا رابطہ تھا۔ اس امر کی طرف اُن کا اشارہ اس طرح ہے۔

کہ سعدی کہ گوئی بلاغت ربود   در ایام بوبکر بن سعد بود

شاید یہی وجہ ہے کہ سعدیؒ شیرازیؒ بادشاہوں سے منسوب حکایات میں ایسا طرزِ اظہار اور تمثیلی انداز اختیار کرتے ہیں کہ اپنے مطلب کی بات بھی کہہ جاتے ہیں اور اپنے مربی کو بھی کوئی بات ناگوار نہیں گزرنے دیتے۔ یہ رویہ اُن کی وسیع المشرقی خودداری، انسان دوستی، وسیع القلبی اور تعمق کا غماز ہے۔

سعدیؒ شیرازیؒ نے حوادث اور واقعاتِ روزگار کو ایسے تعمق سے دیکھا ہے کہ حکمت و تنبیہ کے سوتے پھوٹ پڑتے ہیں، اُن کی باتیں سرسری نہیں ہیں۔ یہ اُن کے حیات آفریں تجربات کا نچوڑ ہیں۔ جو انتہائی سادگیٔ اظہار کے باوجود گہرائی و گیرائی سے بھرے ہیں۔

گلستان کی نثر مسجع، مقفیٰ اور مرصع نثر ہے۔ جس میں نظم کی لفظی اور معنوی خصوصیات گھل مل گئی ہیں یا ایسے ایسی نظم جانیے جس میں نثر کی سادگی بر صراحت موجود ہے۔ مجموعی طور پر گلستان نثر و نظم کا حسین امتزاج ہے جس میں تناسب و توازن کو ملحوظِ نظر رکھا گیا ہے۔ شیخ سعدیؒ کے ہاتھوں اوّل تو قدیم نثری روایات قائم رہیں، دوم اُن میں ایک صحت مند توسیع بھی ہوئی جس سے فارسی زبان و ادب کو آفاقیت کا ابدی عنصر نصیب ہوا۔ یہاں پر اس بات کی طرف اشارہ کرنا لازمی ہے کہ شیخ سعدیؒ کو عربی زبان اور اس کے شعری سرمایہ پر عالمانہ دستگاہ تھی۔ اس کے علاوہ فارسی زبان میں بھی جو اُس زمانے میں جمود کا خطرہ محسوس کر رہی تھی، زبردست مہارت اور واقفیت رکھتے تھے۔ وہ حقیقتاً اُس زبان کے مالک تھے۔ فارسی ادب کی نظم و نثر کے رموز و نکات کا انہیں بھرپور ادراک تھا اسی لئے ان کی تخلیقات میں فصاحت و بلاغت نہایت روانیٔ طبع اور سادگی و پُرکاری سے ملتی ہے کیوں کہ سعدیؒ کی گلستان اور بعض غزلیات کا غائر مطالعہ کرنے سے یہ بات بخوبی عیاں ہو جاتی ہے کہ انہیں اپنے پیشروؤں کے منظوم اور نثری آثار سے مکمل واقفیت تھی۔ اتنی خوبی سے الفاظ جمع کر کے اُن کو چست بندشوں میں جوڑ دینا، لفظ و معنی کی رعایت اور ان کا تناسب محض فطری

ذوق اور خداداد صلاحیتوں کا نتیجہ نہیں ہو سکتا تھا کیوں کہ بعض اصطلاحات جو سعدیؒ کے ہمعصر ادیبوں کی کتابوں میں نہیں پائی جاتیں یا شاذ و نادر پائی جاتی ہیں، شیخ سعدیؒ کی تخلیقات میں بدرجہ اتم ملتی ہیں۔ یہ امر ان کے فارسی زبان و ادب پر مکمل قدرت ہونے کی زبردست دلیل ہے۔ بلاشبہ علمی اور فنی استعداد کے علاوہ ذوق سلیم بھی اس بارے میں اُن کا مددگار رہا ہے۔

شیخ سعدیؒ نے "گلستان" میں مطالب کو ایک دوسرے کے ساتھ منسلک کر دیا ہے۔ انہوں نے پستی و بلندی، شیرینی و نمکینی، بذلہ سنجی اور لطیفہ گوئی سے کام لے کر اخلاقی مضامین باندھے ہیں۔ انہوں نے بادشاہوں کی سیرت و تمدن کو درویشوں اور خداشناسوں کے اخلاق سے ہم آہنگ کیا ہے۔ صبر و شکیبائی، قناعت و میانہ روی، شیب و شباب، خموشی و کم گوئی اور پند و نصیحت ان کے محبوب مضامین ہیں۔ سعدی شیرازیؒ کی مجموعی طور پر سے یہ سبھی موضوعات غیر فنی ہونے کے باوجود مرغوبِ خاطر ہیں۔ درحقیقت تعلیم و تربیت کے عمدہ موضوعات پر نظم و نثر کا یہ ایک انمول گلدستہ ہے۔ "جدال سعدی با مدعی در بیان توانگری و درویشی" نام کی یہ داستان سعدیؒ شیرازی کے شاہکاروں میں شمار ہوتی ہے۔ یہ ایک دنیاوی اور ساتھ ہی تازگی کی حامل داستان ہے جو اس زمانے میں رائج زہدِ خشک اور خرافات کے خلاف ایک خاموش احتجاج ہے۔

محولہ بالا مضامین کے آئینہ دار گلہائے مشکبار کا یہ گلدستہ شاید آپ کو بھی تر و تازگی بخشے۔

بنی آدم اعضائے یک دیگرند — کہ در آفرینش ز یک جوہرند
چو عضوے بدرد آورد روزگار — دگر عضوہا را نماند قرار

(اخوت و انسانی، رواداری)

دو چیز طیرۂ عقل ست دم فرو بستن — بوقتِ گفتن و گفتن بوقتِ خاموشی
اوّل اندیشہ وانگہے گفتار — پائے بیش آمدست پس دیوار
تا مرد سخن نہ گفتہ باشد — عیب و ہنرش نہفتہ باشد

(خاموشی)

با وفا خود نبود در عالم — یا مگر کس دریں زمانہ نکرد
کس نیاموخت علم تیر از من — کہ مرا عاقبت نشانہ نکرد

(احسان فراموشی و بے مروتی)

نیم نانے گر خورد مرد خدائے — بذل درویشاں کند نیمے دگر
زکار بستہ میندیش و دل شکستہ مدار — کہ آب چشمۂ حیواں درون تاریکی ست
گنج صبر اختیار لقمان ست — ہر کہ را صبر نیست حکمت نیست
خوردن برائے زیستن و ذکر کردن ست — تو معتقد کہ زیستن از بہر خوردن ست
کہن خرقۂ خویش پیراستن — بہ از جامۂ عاریت خواستن

(قناعت، صبر و شکیبائی و اعتدال پسندی)

پسر نوح با بداں بنشست — خاندان نبوتش گم شد
سگ اصحاب کہف روزے چند — پئے نیکاں گرفت مردم شد
خر عیسیٰ اگر بہ مکہ رود — چوں بیاید ہنوز خر باشد

(صحبت و سرشت)

سعدی شیرازی گلستان کو پہلے منثور عبارتوں سے روشن کر دیتے اور اس کے بعد نظم سے اس کی تکمیل کرتے ہیں کبھی نثر بھی مقدمے کی تمہید اور پس منظر بن جاتی ہے۔ اس کا نتیجہ نظم میں بیان ہوتا ہے، کبھی نثر میں اپنے مطلب کی تشریح کرتے ہیں اور نظم میں اس کا خلاصہ پیش کرتے ہیں۔ "گلستان" کے الفاظ میں موسیقی کا ایسا مربوط آہنگ ہے کہ اگر اس کے ایک جملے سے کوئی لفظ بدل دیا جائے تو ذوق سلیم رکھنے والا خود بخود اس تبدیلی کو محسوس کرے گا۔

"گلستان" حقیقت میں نثر کے لحاظ سے مقالات کے مشابہ ہے کیوں کہ اس کی عبارتوں میں صنایع

لفظی و معنوی کا استعمال ہوا ہے۔ اور اس کی حکایتیں یا قصے اور افسانے بیشتر سعدی شیرازیؒ کے سفر کے واقعات ہیں۔ اُن کے مقالات میں تقلید نہیں۔ اُن کی صنعت گری اور چابکدستی بے مثال ہے سعدی شیرازیؒ کے فن میں کوئی تکلف نہیں اور جو بھی صنعت انہوں نے استعمال کی ہے وہ خود اُن کے ذوقِ لطیف کی آئینہ دار ہے اور اس میں علم فروشی کا کوئی دخل نہیں۔

گلستان کی حکایتیں چھوٹی ہیں اور مقالات طویل۔ مقالات کی کہانیاں ایک ہی صورت میں شروع ہوتی ہیں اور ان میں تنوع پایا جاتا ہے۔ البتہ گلستان میں دو کہانیاں موجود ہیں۔ جو لمبی اور مسجع ہونے کی وجہ سے مقالات کے نزدیک ہو گئی ہیں۔

سعدی نے عرب اور ایران کے اگلے ادیبوں کے نثری آثار کا بغور مطالعہ کیا تھا۔ جو کچھ اُن کی نظر میں نامناسب اور ناشائستہ تھا۔ اُسے رد کر دیا اور جو کچھ موافق اور قابلِ توجہ دکھائی دیا اُسے قبول کرنے اور برتنے میں کوئی تامل نہیں کیا۔ اگرچہ گلستان کی عبارتیں مسجع اور مرصع ہیں لیکن اس کتاب کی خوبصورتی اور نفاست صرف مسجع اور مرصع اور دُوسرے صنائع لفظی سے وابستہ نہیں:

چنانچہ گلستان کی بہت ساری حکایتیں مسجع اور صنائع لفظی سے وابستہ نہیں۔ اس طرح سے گلستان کی بہت سی حکایتیں مسجع اور صنائع لفظی۔ سے خالی ہوتے ہوئے بھی بعض اوقات ایجاز کے پیشِ نظر اس قدر دلنشین ہیں کہ ان سے توجہ ہٹائے نہیں ہٹتی۔ گلستان کی اکثر حکایتوں میں مختلف اخلاقی نظریے پیش کئے گئے ہیں۔ اور سعدی شیرازیؒ نے ایک کو دُوسرے پر ترجیح دی ہے۔

سعدی شیرازیؒ نے گلستان میں (۱) ترتیب، تناسب اور تنوع کی رعایت (۲) ضروری کو غیر ضروری پر ترجیح (۳) پڑھنے والے کی حالت اور کیفیت کی رعائیت (۴) نثر اور نظم کی مناسب حد تک رعائیت (جس سے اگلے ادیب کسی حد تک غافل تھے) (۵) اختصار اور ایجاز کی رعائت (جس پر انہوں نے فارسی زبان کی بنیاد رکھی ہے) (۶) فصاحت و بلاغت کی رعائت (۷) دشوار ترکیبوں یا ثقیل الفاظ سے کے

بااستعمال سے پرہیز ______ اور (۸) نزاکت اور ادب کی رعائت کو ملحوظ رکھا ہے ۔

گلستان کے آٹھ ابواب ہیں اور سعدی شیرازیؒ نے ان آٹھ ابواب کو اس طرح سے ترتیب دیا ہے کہ ہر باب دُوسرے باب کی آرائش کرتا ہے ۔ ایک دُوسرے کو تقویت بخشتا ہے ۔ اور مقالات کے تنوع کی وجہ سے خستگی کو دور کر دیتا ہے ۔ مجموعی طور پر اس کتاب کو اس آدمی کی مناسبت سے لکھا گیا ہے جس کے نام سے اُسے منسوب کر کے بطور ہدیہ پیش کیا گیا ۔ اس لئے کتاب کے آغاز میں بادشاہوں کی سیرت کا ذکر ہے اس کے بعد براہ راست درویشوں کے اخلاق کے بارے میں شکم پرست کاہل درویشوں اور دنیا پرست فقیہوں کے خلاف لطیفے اور کنائے استعمال کئے ہیں اور درویشوں کو صبر و تحمل ہوا و حرص سے بے نیازی اور بخشش سے کام لینے کی تلقین کی ہے ۔

آخر میں جدال سعدی با مدعی کی حکایت پیش کی ہے ۔ جس میں انہوں نے اپنے آپ کو صاحبانِ جاہ و حشم کا حامی قرار دیا ہے ۔ اور فقر و درویشی کے طرفداروں کو جواب دیا ہے کتاب کے درمیان میں عشق و جوانی کی باتیں بھی موجود ہیں ۔

مسکینوں کی دل جمعی اور امیروں کی مصلحت کی غرض سے قناعت کی فضیلت اور خاموشی کے فوائد کو بھی کتاب میں سمو دیا ہے ۔ سعدی شیرازیؒ کے تخلیقی جوہر کے پیش نظر کہا جا سکتا ہے کہ گلستان بے نظیر و بے مثال چلی آ رہی ہے ۔ ان کی بوستان بھی جو حکمت عملی اور اجتماعی فلسفے کا ایک مرقع ہے گلستان کی طرح جامع اور بے مثل ہے ۔

یہ سعدی شیرازیؒ کی تخلیقی سحر کاری ہی کا نتیجہ ہے کہ اس کا ترجمہ دنیا کی تمام زبانوں میں ہو چکا ہے ۔ جس سے اُس کی آفاقیت اور ہمہ گیری میں اضافہ ہوتا ہے ۔ کیوں کہ دنیا کی سبھی مخلوق کو سعدی شیرازی کی آواز اپنے ہی دل کی دھڑکن معلوم ہوتی ہے ۔ بقول غالب ؎

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اُس نے کہا ۔۔۔ میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

قدیم فارسی نثر میں ہم آہنگ الفاظ اور مقفیٰ عبارات کبھی کبھی دیکھنے میں آتی ہیں جو بے شک شعر کے ٹکڑوں کی مانند ہیں، ہر اس نثر میں جو فصاحت و بلاغت کے لحاظ سے ایک روشن ذہن کی تخلیق ہو اس عنصر کا موجود ہونا تعجب انگیز نہیں۔ غیر ادبی نثر میں بھی کبھی کبھی عبارات و الفاظ موزون ہو جاتے ہیں۔ لیکن گلستان چیزے دیگرے والا معاملہ ہے۔ صاحب ذوق اور سخن فہم حضرات کو یہ گمان گزرتا ہے۔ کہ شاید سعدی شیرازیؒ عمداً ایسا نہیں کرنا چاہتے تھے۔ حقیقت یہ ہے کہ سعدی شیرازیؒ کی فطری صلاحیت و روانی طبع الفاظ کے ترتیب و ترکیب اور فصاحت و بلاغت پر حاوی دکھائی دیتی ہے۔ استادانہ آرائشوں، شاعرانہ روشوں اور الفاظ و ترکیبات کی ہم آہنگی اور نظم و نثر کے امتزاج نے گلستان کو فارسی ادب کے چمن کا گل سرسبد بنا دیا ہے۔

مختصر یہ کہ استادِ غزل، معلم اخلاق اور فارسی نظم و نثر کے عہد ساز و مایہ ناز حسن کار کی زندگی کی کتاب ساتویں صدی کے اختتام سے پہلے ہی اپنے انجام کو پہنچی، لیکن اُن کے سدا بہار آثار اور اُن کے ہمہ جہت تخلیقی نوادرات پژمردہ دلوں کو تازگی بخشتے رہیں گے۔ اُن کے بلند افکار بنی نوع انسان کو دعوتِ فکر دیتے رہیں گے۔ آفاقِ فنا میں پروردہ حیاتِ بے شباب کی ہوائیں اُن کے شاخ برگ سبز کو مرجھا نہیں سکیں گی۔ گردشِ دوراں اس کی تازگی کو خزاں کی افسردگی سے آشنا نہیں کر سکے گی۔ خود سعدی شیرازیؒ نے گلستان کی تعریف میں جو دو شعر کہے ہیں ان سے بہتر اس کی تعریف نہیں ہو سکے گی۔

بہ چہ کار آیدت ز گل طبقے — از گلستانِ من ببر ورقے
گل ہمیں پنج روز شش باشد — واین گلستان ہمیشہ خوش باشد

سمساہ نوالہ واری

عبدالاحد آزاد ۔ فن اور شخصیت

عبدالاحد ڈار نے رانگر تحصیل چاڈورہ میں ۱۴ جون ۱۹۰۳ء کو ولادت پائی۔ باپ کا نام خواجہ سلطان ڈار تھا جو کہ عالم بھی تھے اور صوفی بھی۔ عبدالاحد نے اپنے ہی گھر میں پہلے باپ اور پھر بڑے بھائی سے تعلیم حاصل کی۔ عربی اور فارسی میں کسب فیض کے بعد دکانداری کرنے لگے اور اسی دوران فارسی زبان کی مشہور کتابوں مثلاً پنج گنج، گلستان و بوستان، کریما، نامِ حق وغیرہ کتابوں کے ساتھ ساتھ عربی زبان کا بغور مطالعہ کرتے رہے اور دونوں زبانوں میں خاصی مہارت حاصل کی۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ۱۹۱۹ء میں وہ زمہامہ سکول میں عربی مدرس کی حیثیت سے تعینات ہوئے اور مرتے دم تک اسی فرض کو انجام دیتے رہے۔

آزاد صاحب ایک بامذاق اور زندہ دل آدمی گزرے ہیں۔ وہ محبت و خلوص اور ہمدردی کا مجسمہ تھے۔ باادب اور مجلس آرا تھے۔ یار باش اور غریبوں کے غمخوار تھے۔ سنجیدہ اور شریف الطبع تھے۔ اُنکے ایک شاگرد کا کہنا ہے کہ آزاد

صاحب بچوں سے اسقدر پیار کرتے تھے کہ سکول میں کبھی بھی بچوں کو پیٹتے نہیں تھے بلکہ میٹھی میٹھی باتیں سُنا کر پڑھائی کی طرف رغبت دلاتے تھے۔ سرما میں ننگے پیر سکول آنیوالے بچوں کو گرم کرنے کیلئے اپنی گود میں لیا کرتے تھے اور بار بار کہتے تھے کہ پڑھو اور قوم کیلئے باعث فلاح بنو۔

آزاد مرحوم حسن کے متوالے اور عاشقوں کے عاشق تھے۔ وہ خود عشق کے زخم خوردہ تھے اور عشق و محبت کے تیر و نشتر سے واقف تھے۔ انکی نظروں میں عشق گناہ نہیں لیکن شہوت کی ہوس کو دل لگی کے مقدس رشتے کا جامہ پہنانے والوں کو قابل ملامت سمجھتے تھے۔

آزاد صاحب کی شخصیت غم و الم اور دُکھ و درد کا مسکن تھی۔ انہیں زندگی میں بہت سارے مصائب اور مشکلات سے دوچار ہونا پڑا۔ ایک طرف بھولے بھالے عام لوگوں کی مظلومانہ زندگی ستاتی تھی اور دوسری طرف غریبی مفلوک الحالی میں گھر کا نظام بھی چلانا پڑتا تھا۔ حاکموں کی سخت گیری کے خلاف آواز بلند کرنے اور لوگوں میں ذہنی بیداری لانے کی وجہ سے سرکار کی نظروں میں مشکوک ہو گئے تھے۔ اس لئے انہیں ایک جگہ سے دوسری جگہ تبدیل کیا جاتا رہا۔ انھیں اپینڈکس اور کئی دوسری تکالیف کی وجہ سے بھی کافی پریشان ہونا پڑا۔ ان سبھی حالات سے بڑھکر آزاد صاحب کو ایک بڑے ہی ناقابل برداشت سانحہ سے دوچار ہونا پڑا جبکہ عہد شباب میں ہی ان کا بیٹا انتقال کر گیا۔ مگر ان سبھی مشکلات کے باوجود انہوں نے صبر و تحمل سے مصائب کا سامنا کیا۔ اور اپنی زندگی کی 45 بہاریں کشمکش اور جستجو میں گزاریں۔ انتقال کے وقت وہ سوپور سیلاب میں ایسیسٹنٹ ٹیچر کے فرائض انجام دے رہے تھے۔ اُن کے انتقال پر پورے کشمیر میں خاص طور پر تحصیل بڈگام کے سبھی پرگنوں میں دکھ کا اظہار کیا گیا۔ اُن کا سن وفات مہجور صاحب

نے اس طرح لکھا ہے۔ ؎

آہ آزاد از جہاں رو پوش شد یا کہ از جام بقا بے ہوش شد

بہر سال رحلتش مہجور گفت بلبل شیرین بیاں خاموش شد ۱۹۴۸ء

آزاد نے پہلے "احد" بطور تخلص بنام اختیار کیا اور بعد میں جانباز پھر آزاد اپنا تخلص اختیار کیا ہے۔ بالکل اسی طرح سے تین ادوار میں تقسیم کر کے انکی شاعری کا تجزیہ کرنے میں آسانی ہوتی ہے۔ پہلے وہ نومشقی کا دور ہے جبکہ وہ قدماء کی طرز پر رومانی اور صوفی شاعری کرتے ہیں۔ آزاد جیسا کہ میں نے پہلے ہی عرض کیا کہ وہ بڑے عاشق مزاج تھے اور حسن کے شیدائی ہونے ہیں۔ اسلئے وہ عاشق و معشوق کی اداؤں سے باخبر تھے اور دوسری طرف سے بچپن سے ہی کشمیری شعر و ادب کا مطالعہ کرتے رہے تھے جس کا کل ملا کر اثر یہ ہوا کہ آزاد نے بھی روایت کے مطابق ہی اپنے خیالات کو (عشقیہ اور صوفیہ) الفاظ کا جامہ پہنانا شروع کر دیا۔ اور محمود، رسول میر، مقبول وغیرہ کے رنگ میں غزلیں لکھیں۔ آزاد کے زمانے تک اہل قلم حضرات تصوف کی طرف مائل ہوئے بغیر اپنے آپ کو نامکمل سمجھتے تھے۔ اسلئے ہر کوئی شخص تصوف کی اور بڑھنے کی سعی جمیل کرتا تھا۔ چونکہ مہجور نے اپنی جادو بیانی سے شاعری کو نئی وسعتیں دیں اسلئے آزاد اپنی خلاقی طبیعت کی وجہ سے مہجور سے بہت ہی متاثر ہوئے اور انہیں اپنا استاد ماننے لگے۔ نومشقی کے زمانے میں اپنے خیالات کو آزاد نے نہایت ہی ہلکے پھلکے الفاظ میں اشعار کی صورت میں بیان کیا ہے۔ جنہیں آزاد کی بعد کی شاعری کے ساتھ مقابلہ کر کے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ قلیل عمر میں آزاد نے کتنی پختگی اور شاعرانہ مہارت حاصل کی ہے۔ ابتدائی زمانے کے چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

ہیتہٕ کنہٕ پیتہٕ میا نے وتے

دنتو چھ کیاہ لارن ینتے

(کوئی بھی بہانہ کرکے میری طرف آجاؤ کہو: یہاں ملنے والی چیز کیلئے)

کوّرنم تُمو بآزی گارن یارَن   اِقرارس اِنکارسہ وتیسہ
تن من زالُن شبؔ روزنالَن   اِقرس تتوتم کارسہ وتیسہ

(اے سکھی وہ بازی گر دوست میرا۔ اقرار کو انکار میں بدل گیا
تن من کو جلانا اور رات دن رونا دھونا میرا مقدر بنا گیا)

لیکن انہی ہلکے پھلکے اشعار میں اظہار خیال کرنے والے آزاد بہت ہی جلد اپنی شاعری کی جداگانہ لے اور منفرد انداز بیان میں صنائع و بدائع سے بھرے اور وزن دار الفاظ کو چن چن کر متنوع جذبات کا اظہار کر کے اپنے اندر شاعرانہ وقار پیدا کر دیتے ہیں۔ اور استعارات اور تشبیہات میں پُر درد جذبات کا اظہار کر کے غزل کو پہلی بار روشن میر کے بعد سچے معنوں میں فطرت کے قریب لاتے ہیں۔ ایسے چند اشعار ملاحظہ ہوں جنہیں سن کر ہر جوان دل دھڑکنے لگتا ہے اور ایک عجیب کیفیت محسوس کرتا ہے۔

بائی سُہ سہ چُم بیوفا میٹون امارہ کیاہ کرے
سورہ ویس مجتس زور تے زار کیاہ کرے

(اے سکھی وہ ہے ہی بے وفا میری لگن کسی کام کی! مٹنے والی محبت میں صبر و عجز و زاری کس کام آئے گی)

ہما تھَسر داویتو آلیس چُھ ہنے   پائیس بیٹہ نا بے پرواسے
پھولنم تازہ گلزار دَونے   تماٹھ یاوبنہ نے کُرنم گرانے

(میں گویا شاخ سنبل طوفانی ہوا سے جھڑ گئی۔ کاش کہ وہ لا پرواہ مائل بہ التفات ہو جائے
میرے ویرانوں سے گلنار کھل اٹھیں گے۔ اگر میرا محبوب اپنے عشوہ طرازیوں سے مائل بہ کرم ہو)

یا اس غزل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں جو محبوب کے ایک درشن کی خاطر پیچ و تاب میں پڑے عاشق کی سیمابی حالت کے غماز ہیں۔

مدآنو پر ژرولیس تُل   پہ لاگے دردہی تے گُل
مسالاگ سے بے وفا بالکُل   پہ لاگے دردہی تے گُل

وۂ لوشیا نے کالہٕ بمبوٗر رو — اُچھن ہندی گاشہٕ تے لوٗرو
شلے ٹیمبرز لے ویلوٗر تل — ہۄلا گے دردٕ ہی تے گُل

"میرے محبوب ذرا رُخ سے نقاب اٹھا دے۔ میں چمن چمن کے گلکاری کروں گی۔ اب اسقدر بے وفا مت بن آجا میرے بھنور ے تو جو کہ میری آنکھوں کی بینائی اور نور ہے آجا اور سویرے پھیلا نرگس سے لطف اندوز ہو۔ میں چمن چمن کے گلکاری کروں گی"

اگرچہ آزاد نے قدما کے نقش قدم پر چل کے غزلیں لکھیں ہیں پھر بھی انہوں نے کئی جدید طرحیں کشمیری شاعری کو دی ہیں جو فقط آزاد صاحب کی دین ہیں۔

تصوف میں تو آزاد کا زیادہ کلام ہمارے سامنے موجود نہیں ہے پھر بھی چند غزلیں اسکی صوفیانہ شاعری کے زمرے میں رکھی جاسکتی ہیں۔ اگر آزاد نے تصوف کی طرف اپنی دلچسپی دکھائی ہوتی تو وہ ضرور اسکا انداز بیان بدل دیتے لیکن بدقسمتی سے یہ نہج زیادہ دیر نہیں رہی ہے مثلاً یہ غزل دیکھئے:

سنہٕ وُنیہ سنطوٗریٖنہٕ لوٗزہٕ میٚیہٕ
تنہٕ زونہٕ میٚیہٕ پننہٕ پان

"روح کی گہرائیوں میں اتر جانے والے سنطور کی لے جب سے میں نے سنی ہے تب سے اپنی ذات کو میں نے پہچانا۔"

یہ آزاد کا عہد شباب تھا اور جب مہجور کی شاعری کے میدان میں دھاک جمی ہوئی تھی۔ آزاد نے بھی جب انکی شاعری کا مطالعہ کرنا شروع کیا تو وہ بھی مہجور کی شاعری میں فکری بیداری کا عنصر پاکر ان سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکے۔ دوسری طرف علامہ اقبال کی انقلابی شاعری بھی آزاد کی کائنات بدل چکی تھی جس کا پہلا رد عمل یہ ہوا کہ آزاد نے

بزمہٕ منز فریب چھُہ زُلفہٕ خم
نازو ادا رنتہٕ مآ نیرہٕ نم

(زلف و خم ناز و ادا اور مہندی سے رنگے ناخن بھول اور دھوکہ ہے بس)

کیکر انہی شاعری کا رخ بدل دیا۔ حسن و عشق کے افسانوں کو بھلا کر ایسے اشعار کہنے لگے جن میں لوگوں کے اندر طبقاتی شعور پیدا کرنے، دوئی، کدورت اور تفرقات سے پرہیز کرنے کی تعلیم تھی اقبال کے نقش قدم پر چل لوگوں میں اخوت، مساوات۔ اور برادری کے جذبے کو ابھارنا چاہا۔ آزاد نے واقعتاً علامہ اقبال سے خیالات کی رنگینی حاصل کی ہے۔ وہ ان کے بہت مداح تھے لیکن انہوں نے نقالی نہیں کی ہے۔ دونوں کے سامنے فلسفۂ حیات کی راہیں جداگانہ ہیں۔ اقبال آدمی کی اصلاح کر کے مرد مومن کا درجہ دلانا چاہتے ہیں لیکن آزاد کے سامنے یہی مرد مومن انسان کی شکل میں سامنے آجاتا ہے ؎

دینداراً ژ میہ چھے دین پنُن چھم منے پنُن دین
ایمان مُدا چون تے اِنسان مُدا میون

(اے دیندار تیرا اپنا دین ہے اور میرا اپنا۔ تیرا مُدعا ایمان اور میرا مدعا انسان ہے)

اور ان دونوں کے درمیان بڑا واضح فرق یہ ہے کہ اقبال جلال اور جمال کے شاعر ہیں جبکہ آزاد جمال کے نہیں بلکہ جلال کے شاعر ہیں۔

آزاد کا زمانہ غلامی کا زمانہ تھا جو کہ یہاں صدیوں سے چلا آرہا تھا۔ کئی خاندانوں کی لگاتار جابرانہ حکمرانی نے لوگوں میں کاہلی اور سستی پیدا کی تھی۔ لوگوں میں بیداری کا جذبہ مفقود تھا۔ ہر طرف ظلم کی تاریکی چھائی ہوئی تھی۔ سیاسی استحصال کا زمانہ تھا۔ لوگوں کو اظہار خیال کرنے پر سزائیں دی جاتی تھیں۔ مزدور طبقے کی حق تلفی عام تھی۔ کسانوں پر ظلم و تشدد کیا جاتا تھا۔ زمینداروں کو اپنی زمینوں اور کمائی سے بے دخل کیا جاتا تھا جس سے ہر طرف زبوں حالی اور مفلوک الحالی کا جال پھیلا ہوا دکھائی دیتا تھا۔ اس کے باوجود بھی لوگوں میں اس آفت سے چھٹکارا پانے کا کوئی خیال نہیں تھا بلکہ وہ اس بدحالی کی چکی میں پس جانا مقدر کی ریکھائیں سمجھ کر گردنیں جھکائے ہوئے تھے۔ آزاد چونکہ ایک حساس طبیعت کے انسان تھے وہ غلامانہ زندگی کی زنجیریں توڑ کر کھلی فضا میں آزادی کا

سانس لینا چاہتے تھے۔ لیکن یہ فرد واحد کا کام نہ تھا۔ اسکے لئے عام بیداری کی ضرورت تھی جب کہ عوام غفلت کی نیند سوئے ہوئے تھے۔ آزاد نے اپنی شاعری کو عام لوگوں میں بیداری لانے کیلئے وقف کیا اور جابر اور ظالم حکمرانوں کے خلاف نعرے بلند کرتے رہے۔ جس وجہ سے انہیں وقتاً فوقتاً اذیتیں بھی پہنچی ہیں۔ ؎

یان پننٕ پرزِنا دٕچھاد پننٕ لولہ باغ   داغِ غولامی مٹاوٕ یاو پننی دِل و دماغ
چانٕی خیالن بنو خاجہ امیربٹ نواب   انقلاب ان انقلاب انقلاب ان انقلاب

"اپنی حقیقت کو سمجھ۔ اپنے دلکش گلشن (وطن) سے لطف اٹھا۔ غلامی کا داغ مٹا دے اپنے دل و دماغ کو بروئے کار لا۔ تیرے خیال نے خواجہ امیربٹ کو نواب بنایا۔ انقلاب لا انقلاب لا انقلاب"

آزاد عمل کے قائل تھے۔ وہ باتوں سے ملک اور قوم کی تقدیر بدلنے کی نہیں سوچتے تھے۔ بلکہ اُنکے نزدیک سیاسی غلامی، سماجی بے انصافی، اقتصادی پسماندگی، تمدنی گراوٹ اور آپسی تضاد کی جگہ مساوات یکجہتی اور ہمدردی کا جذبہ تب ہی اُبھر سکتا ہے جب مکمل عملی انقلاب بپا ہو۔ اور پرانے طرز فکر کا قلع قمع ہو ؎

ہیٚتھٕ ژٕ پننہِ کاروٕ دِوان چھکھ قسمتکی بلٕو
تران چھکھ پرانہِ تارٕ ولیکہ کتھ تار انسانو

"تجھے اگر فریب دیا تو تیرے اپنے اعمال نے، تو قسمت کا رونا روتا ہے۔ تو لکیر کا فقیر بنا بیٹھا ہے اے انسان تیرا بیڑا کیسے پار ہوگا؟"

گویا آزاد بھی مہجور کے ساتھ ساتھ لوگوں میں ذہنی بیداری پیدا کرنے میں اپنا بھرپور حصہ لیتے رہے۔ لیکن فکری ہمہ گیری میں مہجور آزاد کی ہمسری نہیں کر سکے ہیں۔ مہجور نئی نسل کو اُسقدر متأثر نہیں کر سکے جسقدر آزاد نے کیا ہے۔ آزاد زندگی کی حقیقتوں سے پوری طرح آشنا تھے لہذا انہوں نے بے جھجک اپنے خیالات کا اظہار کرکے سنگلاخ حقیقتوں کا پردہ چاک کیا ہے جبکہ مہجور

فطرتاً رومان پسند شاعر تھے اور یہی رومانیت مہجور کو زیادہ مقبول بناتی ہے اور آزاد کی بعض جگہوں پر نعرہ باز بننے کی وجہ سے مہجور سے پیچھے رہ جاتے ہیں۔ ورنہ اگر آزاد کی فقط ایک نظم "دریاؤ" کو مہجور کی شاعری کے مقابلے میں رکھا جائے تو آزاد اگر مجموعی طور مہجور سے آگے نہیں بڑھیں گے لیکن ہم پلہ تو ضرور ہو سکتے ہیں۔ صنائع و بدائع سے بھرپور اس نظم میں حقیقتاً ایک زور و شور سے بہتے ہوئے دریا کا تصور ملتا ہے۔ آزاد نے ایک ماہر مصور کی طرح دریا کے منبع سے لیکر اس کے سمندر میں ملنے تک کی تصویر بڑی دلکشی سے کھینچی ہے۔ پوری نظم میں آزاد کی اپنی شخصیت عیاں ہو جاتی ہے۔ اپنے مشن کو واضح کرنے کیلئے آزاد کی یہی ایک نظم کافی ہو سکتی ہے۔ زندگی کے راز اور مقصد حیات کو سمجھانے کی غرض سے نظم کی زبان صاف اور رواں ہے الفاظ کو چن کر استعمال کیا گیا ہے۔ انہوں نے اس نظم "دریا" کے ذریعہ اس کے پیچ و تاب اور اتار چڑھاؤ سے دنیائے فانی میں ایک دوسرے سے ملنساری۔ برادری۔ ظالموں اور سنگدلوں کے ساتھ بردباری سے پیش آکر اپنی راہیں تلاش کرنا۔ عام لوگوں کیلئے بہبودی چاہکر۔ نرمی اور خلوص سے رہنے کا درس دیا ہے۔ آزاد کی یہ نظم پوری طرح سے انکے مقصد حیات کو سمجھنے میں ممد و معاون ثابت ہو سکتی ہے

پنُن پان اَستین چھُم تھو وُمت سارِس جہانس کیت
پنُن زُو بیشکش تھووم زمینس تہ زمانس کیت ( )

دِلے پزارُن نہ ٹھہرُن چھُے پزیا نین مشغلن اندر
یوان چھُم زندگی ہند سوز سفرن منزلن اندر

منبرو گنیار ٹھو تے بیرڑ یشتھ جبر چھُم یوان
کنہ یکسان چھُس زھارُن لارن یوت مارن پان ( )

توَے چھُس آب آہستہ وار تلہ وِن تیبگلن اندر
یوان چھُم زندگی ہند سوز سفرن منزلن اندر

(۱) "میں نے اپنی ذات کو سارے جہاں کیلئے وقف کر دیا ہے۔ اپنی جان کو زمین اور

زمانے کیلئے وقف رکھا ہے۔ دوسے انتظار اور رُکنے کا میرے مشاغل میں نام تک نہیں ہے مجھے زندگی کا سوزِ پیہم سوز میں آتا ہے۔ نشیب و فراز، ٹیلے اور منڈیریں دیکھکر میرا کلیجہ پھٹنے کو آتا ہے۔ وحدت اور یکتائی ڈھونڈنے کی تلاش میں اسقدر دوڑتا ہوں اور اسقدر بیقرار ہوں۔ اسی لئے میں پانی ہو کے بھی میں توت کے انگاروں میں ہوں مجھے زندگی کا سوزِ پیہم دو ۔۔۔ "

آزاد کبھی کبھی انقلاب کے جوش میں آکر مذاہب کو جامہ بشری کیلئے اصطلاح کی پرانی ملبوسات سے تعبیر کرتے ہیں اور انسانیت کا درس اور پیغام دیتے ہیں۔ وہ جذبۂ انسانیت کو پیدا کرنے کی خاطر مذہبی حد بندیوں کی سرحدیں توڑ کر یکسانیت کا سبق سکھاتے ہیں۔ رنگ اور نسلی امتیازات کو ختم کرکے حسد و حرص اور بغض و کینہ سے صاف و پاک معاشرہ تخلیق کرنے کی تمنا کرتے ہیں لیکن لوگوں میں وحدت و یکتائی کا وہ پاک جذبہ مفقود تھا اور مذاہب کے نام پر عام لوگوں کا استحصال کیا جاتا تھا۔ مذاہب کی بنیادی تعلیمات فراموش کر کے طریق بندگی مختلف ہونے پر انسانیت کا قتل ہوتا تھا۔ اور عوام آپسی جھگڑوں میں اُلجھ کر آزادی کے رجحان کو بھی بھولے ہوئے تھے۔ آزاد چونکہ ایک سچے مصلح اور انقلابی تھے وہ چاہتے تھے کہ لوگ ان تفرقات کو بھولکر آزادی کی اور بڑھیں۔ اس مقصد کے حصول کی خاطر انہوں نے تقدیر اور مذاہب کے ظاہری پن پر نکتہ چینیاں بھی کیں ہیں۔ انہوں نے کبھی بھی کسی خاص مذہب کے بنیادی اسپرٹ پر حملہ نہیں کیا ہے بلکہ وہ رام و رحیم ایک ہی ذات کے مختلف نام سمجھکر ہندوؤں اور مسلمانوں کے باہمی تفرقے سے نالاں تھے ۔

ییمی گمانن پھاسی تہ گوتھ پانو آنی وو وَتھ تہ بانہ ناز تہ بیٹھ گاٹلیس ہندس مسلمانس پنڈیا

ییمی یقینن کینہ ستین بار نیں دوون گژھ لاو سینہ دارکن ونتہ تہ دہنس تہ ایمانس پنڈیا

"جس گمان نے گوشت سے ناخن کو جدا کر دیا اسی پر ہیزانہ مغز ہندو اور مسلمان کو نازاں رہنا چاہئے جس یقین نے بغیر کسی کینہ کے دو بھائیوں کو جدا کر دیا۔ ذرا بتا تو سہی کیا اس دین اور ایمان کو برداشت کرنا چاہیئے "

ان اور ایسے بیانات سے انہیں اسلام کے دائرے سے نکالنا کبھی بجا نہیں ہوگا۔ وہ اسلام کے بنیادی اسپرٹ سے باخبر تھے۔ وہ کئی مقامات پر قرآنی آیات کو کشمیری جامہ پہناتے ہیں اور خاص طور پر "سورۃ اخلاص" کا کشمیری ترجمہ کر کے مسلمانِ صادق کی طرح سامنے آجاتے ہیں۔ لیکن آزاد مذہب کے نام پر استحصال کرنے والوں سے اکتا گئے تھے۔ اور انکی تاویل مذاہب سے بالکل اسی طرح ناراض تھے جس طرح علامہ اقبالؒ دین کے مفسروں کے ساتھ اپنی حیرانی کا حسین ترین اظہار یوں کرتے ہیں ؎

زمن بر صوفی و مُلّا سلامی — کہ پیغامِ خدا گفتند مارا

ولی تاویلشان در حیرت انداخت — خدا و جبرئیل و مصطفےٰ را

آزاد محض عبادت کے مختلف ڈھنگ ہونے پر دشمنیاں پیدا کرنے والوں سے نفرت کرتے تھے۔ وہ ہر شخص میں یہ سوچ پیدا کرنا چاہتے تھے کہ مختلف مذاہب خدا کی بارگاہ تک پہونچنے کی مختلف راہیں ہیں گویا وہ مذہبی رواداری کے حامل تھے اور اُس مذہب سے دامن بچاتے تھے جن میں ہمدردی اور کدورت کا جذبہ پلنا ہو ؎

دو گنیا رچھ پیلہ مطلب پوزا یہ نمازن ہند
سوز س یہ بو بخشا لش بیٹہ نوری لَدِ تھ ڈالے

(اگر پوجا اور نماز کا مطلب نفرت ہے (تب) میں اُسے (خدا کو) یہ نذرانہ واپس بھیجدوں)

آزاد کی شاعری کا تیسرا دور نظم نگاری کا دور مشخص کیا جاسکتا ہے۔ جب خیالات کی فراوانی نے اُنکے سامنے غزل کا قافیہ تنگ کر دیا تو انہوں نے "دریاؤ"، "پانز دار"، "دو پیچ یار"، "شکوۂ ابلیس"، "شکوۂ کشمیر"، "ندائے ہاتفی" جیسی بہترین نظمیں لکھکر کشمیری ادب میں نظم نگاری کو ایک باضابطہ تحریک کی شکل دے دی۔ چونکہ آزاد کی بڑی خواہش یہ تھی کہ انکا ملک اور انکی قوم آزادی کی زندگی بسر کرے اور وہ آزادی کی بہار اپنی نظروں کے سامنے دیکھیں۔ اور ہوا بھی ایسا ہی کہ انقلاب کے بعد اپنی نظروں کے سامنے ہی اپنے ارمانوں کو شرمندۂ تعبیر ہوتے دیکھا جس سے انکی شاعری میں

ایک نئی جان پیدا ہوئی اور انہوں نے بہت سارے خوشی بھرے نغمے تخلیق کئے۔ آزاد کی کیساتھ ساتھ ہی مقدر کے باغیانہ پن کا اظہار بھی کرتے ہیں اور تقدیر کے سامنے سرخم بھی کرتے ہیں۔ انسان کی بدحالی اور خوشحالی فقط تقدیر کی دین سمجھنے لگے۔ جس سے صاف ظاہر ہوتا کہ اُنکے باغیانہ خیالات محض انقلاب کی روشنی سے جگمگانے کی خاطر تھے ؎

یتھ بخت اوسم یوسمن ڈرام شورہ زمینس
گنڈی ڈرام اتھ کو نِگہ وارِ قسمت یام ہلتھ گوم

(جب قسمت یاور تھی تو بنجر زمین سے یاسمن اُگے۔ لیکن قسمت کیا روٹھی کہ زعفران زار سے بھی کانٹے اُگنے)

آزاد کا سب سے بڑا ادبی کارنامہ اُنکی لکھی ہوئی کشمیری زبان و ادب کی تاریخ ہے۔ عام لوگ اُنہیں ایک بڑا شاعر ہی سمجھتے ہیں اور حق بھی یہی ہے کہ انکی شاعری میں پختگی، اسنواری اور بیان کی ندرت کے ساتھ ساتھ خیالوں کی بلندی ہے۔ لیکن میری نظر میں وہ اپنی شاعری کی نسبت ایک بڑے محقق اور اعلیٰ پایہ کے نقاد ہوئے ہیں۔ آزاد نے حوصلہ شکنی اور گرانی اور ناسازگار ماحول میں تحقیق و تنقید کا ایک ایسا کام انجام دیا ہے جس سے ہماری زبان و ادب کی صدیوں پرانی وراثت محفوظ رہی۔ آزاد نے چپہ چپہ اور کوچہ کوچہ چھان کر کشمیری شعراء کی تخلیقات کو اکھٹا کیا اور کشمیری زبان کو دوسری زبانوں کے صف میں کھڑا ہونے کی سکت بخشی۔ اپنی مادری زبان کی ابتداء اور بتدریج ارتقاء کے منازل کو وضاحت سے الگ باب میں بیان کیا اور پہلی بار کشمیری زبان و ادب کی تاریخ مرتب کر کے ایک اعلیٰ کارنامہ اپنے پیچھے چھوڑا۔ اس میں شاید کسی قسم کا شک نہیں ہوگا کہ اگر آزاد کی تین جلدوں پر مشتمل "کشمیری زبان اور شاعری" ہمارے سامنے نہیں ہوتی تو ہم اپنے مایہ ناز ادبی سرمایئے سے ہاتھ دھو بیٹھتے۔ جسکی کئی مثالیں ہمارے سامنے موجود ہیں یعنی آزاد یا تو جوان مرگ ہونے، یا محدود وسائل بہم ہونے، یا گھریلو پریشانیوں میں اُلجھے رہنے کی وجہ سے کئی شاعروں کا ذکر کرنے سے رہ گئے ہیں اور آج تک ان میں سے بہت سارے ایسے ہیں جو

تاریکی کے گوشوں میں پڑے ہوئے ہیں اور اگر کسی کو منظرِ عام پر لایا بھی گیا تو انکے یا تو حالات زندگی پوری طرح نہیں مل سکے یا تخلیقات میں ایک یا دوسری صورت میں کمی رہ گئی ہے۔ گویا کشمیری زبان اور شاعری" اگرچہ کئی کوتاہیاں بھی رکھتی ہے پھر بھی اپنی مثال نہیں رکھتی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ اب کشمیری شعر و ادب کی تاریخ پر کئی کتابیں لکھی گئی ہیں لیکن وہ یا تو آزاد کی تصنیف کو سامنے رکھکر لکھی گئی ہیں یا پھر کئی کتابوں سے اخذ کردہ اقتباسات کی حیثیت رکھتی ہیں۔

عبدالاحد آزاد جب کسی شاعر یا ادب پارے پر تنقید کرتے ہیں تو ایک وسیع النظر اور بالغ نظر نقاد کا روپ دھار کر قومیت یا رنگ و نسل کا امتیاز کئے بغیر سبھی پہلوؤں کو روشن کرتے ہیں۔ محاسن اور معایب کو دلچسپ اور حوصلہ افزا طریقے سے انگشت نما کر کے تنقید کا پورا حق ادا کرتے ہیں۔ کبھی کبھی عبارت میں ظرافت اور شوخی لاکر قارئین کی دلچسپی میں اضافہ کرتے ہیں۔ مختصر یہ کہ کتاب کو پڑھکر آزاد کے زورِ طبع، واقفیت، مطالعہ اور ادبی ذوق کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ کشمیری زبان و ادب پر کسی بھی تذکرہ نگار کو آزاد کا نام لئے بغیر کام پورا نہیں ہو سکے گا۔ آزاد کو اس بڑے کام کے انجام دینے پر خود بھی اپنی برتری کا احساس پیدا ہو گیا تھا اور یقین ہو گیا تھا کہ انکی یہ جلائی ہوئی مشعل تاریک راہوں کو روشن کریگی اور ساری دنیا ان پر ناز کریگی ؎

عالم ہیکہ یاد آزاد آزاد
ساعتہ اکہ ژھیتہ یاد پاو سے منو

(سارا عالم (اک دن یقیناً) آزاد کو پکارے گا۔ ایک دن (دیکھنا) میرے محبوب (تمہیں) یاد دلاؤنگا)

اور میں وثوق سے کہہ سکتا ہوں کہ اگر آزاد نے شاعری نہ بھی کی ہوتی تو بھی انکی مقبولیت میں کوئی فرق نہ آنے پاتا۔

ریاض رفاعی

جامع مسجد (سری نگر)

فن تعمیر کی جو رنگا رنگی کشمیر میں نظر آتی ہے وہ رنگا رنگی شاید ہی دنیا کے کسی اور حصے میں نظر آئے۔ کشمیر میں پہلے پہل بدھ فن تعمیر کا عروج تھا۔ اس کے فوراً بعد ہندو فن تعمیر نے اس کی جگہ لی۔ یہ دونوں دور سنگ تراشی کے بہترین دور مانے جاتے ہیں۔ اس کے بعد مسلمانوں کا دور شروع ہوا جس میں اینٹ اور گارے کے ساتھ لکڑی کا استعمال کیا گیا اور ایک نئے طرز کی طرح ڈالی گئی۔ لکڑی سے بنائی گئی عمارات کا اس سے پہلے بھی رواج تھا مگر شاید اس میں اینٹ اور گارے کا استعمال نہیں ہوتا تھا۔ یہی ایک اہم وجہ ہے کہ ہمارے یہاں قدیم رہائشی مکانات کے نشانات یا آثار نظر نہیں آتے۔

کشمیر کے مسلم فن تعمیر کو تین حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ اوّل مغلوں سے پہلے کا دور جس میں کہ چنائی میں کام کیا جانے لگا اس کی بہترین مثال زین العابدین کی والدہ کا ابھی تک موجود مقبرہ ہے۔ چنائی کے بعد لکڑی کی تعمیرات کا دور شروع ہوا جس کی بہترین مثالیں، بلبل شاہ، حضرت شاہ ہمدان صاحب کی خانقاہیں اور یہاں کی جامع مسجد کی صورت میں نظر آتی ہیں۔ اس قسم کی تعمیر کے نمونے ہمیں سیکنڈنیوا (SEAUDI NAVIA) چین اور جاپان کے پگوڑوں اور ناروے کے چودھویں اور پندرھویں صدی کے بنائے ہوئے گرجا گھروں کی صورت میں بھی ملتے ہیں۔ جو اس بات کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ شاید کشمیر کے فن تعمیر پر ان ممالک کا اثر پڑا ہو۔

تاریخِ حسن کے مطابق سری نگر کے شمال کی جانب ہاری پربت کے نزدیک سکندر پورہ نامی ایک جگہ تھی۔ جہاں پر مہاشری کا مندر تھا۔ اسی مندر کی جگہ سلطان سکندر نے جامع مسجد کی بنیاد ڈالی لیکن سٹین STEIN کے مطابق اس جگہ پر پرانا حوامن مندر تھا جہاں مسجد کی بنیاد رکھی گئی۔ جب کہ سر والٹر لارنس اور ولسے ایچ فرکی کے مطابق اس جگہ TSITUNG TSUBLACK (زسنگ ژبلک) نامی ایک بودھ زیارت تھی۔ محمد الدین فوق کے مطابق سلطان سکندر نے حضرت سیّد میر محمد ہمدانی کے ایما پر ۱۳۹۴ء میں اس جگہ مسجد کی بنیاد ڈالی۔ اور خراسان سے صدر الدین خراسانی کو بلا کر اس کا ARCHITECT مقرر کیا۔ اور خراسانی کی نگرانی میں ہی چھت اور دیوار کے سوا مسجد کی تعمیر کا کام تکمیل کیا گیا۔ سر والٹر لارنس اور راجرس کے آئین اکبری کے ترجمہ کے مطابق مسجد کی بنیاد سب سے پہلے سلطان زین العابدین نے رکھی تھی لیکن کوئی اور مؤرخ اس ذریعے کو قبول نہیں کرتا۔ سلطان سکندر کے بعد سلطان زین العابدین بڈشاہ نے جو کہ فنِ تعمیر کا قدردان اور سرپرست تھا، مسجد کو تکمیل کرنے کے علاوہ وسعت دینے کی بہت کوشش کی۔ انہوں نے مسجد کے شمال میں ایک مدرسہ قائم کیا۔ جہاں پر دینی تعلیم کے علاوہ عربی، فارسی اور سنسکرت کی تعلیم بھی دی جاتی تھی۔ اس نے چند پرگنہ جات کی آمدنی مدرسہ اور مسجد کے اخراجات کے لئے وقف کر دی۔ بہارستان شاہی کے مطابق سلطان زین العابدین کے دورِ حکومت میں ہی یہ مسجد پہلی بار آگ سے شہید ہوئی لیکن کسی اور مؤرخ نے اس بات کی طرف اشارہ نہیں کیا ہے۔ وہ سب اس بات پر متفق ہیں کہ ۱۴۷۹ء میں حسن شاہ کے دورِ حکومت میں یہ مسجد پہلی بار نذرِ آتش ہوئی۔ حسن شاہ اگرچہ اس مسجد کو سر نو تعمیر کرنے کے لئے بیتاب تھا لیکن موت نے اس کو ایسا کرنے کا موقع فراہم نہیں کیا۔ اس کے بعد ۱۵۰۳ء میں سلطان محمد شاہ کے دورِ حکومت میں یہ مسجد ملک ابراہیم ماگرے کی زیرِ نگرانی پہلی بار مکمل طور پر تعمیر کی گئی۔ ۱۶۲۰ء میں جہانگیر کے عہدِ حکومت کے دوران سری نگر میں ایک ہولناک آگ نمودار ہوئی جس کی لپیٹ میں ۱۲۰۰ مکانات آگئے اور جامع مسجد بھی دوسری بار آگ سے شہید ہو گئی۔ شری، پی، این کے بامزئی کے مطابق جہانگیر اُس وقت کشمیر میں موجود تھا اور اس نے خود آگ بجھانے میں حصّہ لیا۔ لیکن اس بات کی تصدیق "تزکِ جہانگیری" سے بھی نہیں ہوتی۔ شہنشاہ جہانگیر نے مسجد کو دوبارہ تعمیر کرنے کا حکم دیا۔ اور اُس وقت کے مشہور و معروف رئیس ملک حیدر چاڈورہ کو اس کا نگران مقرر کیا۔ ملک حیدر چاڈورہ

کی نگرانی میں مسجد کی تعمیر کا کام ۷ ابرس میں تکمیل پایا۔ اُسی وقت مسجد کے جنوبی دروازہ پر ایک کتبہ لگایا گیا جس پر اس مسجد کی مختصر سی تاریخ فارسی اشعار میں کندہ کر دی گئی ۔

شاہجہاں نے اس مسجد کے ملازموں کے اخراجات کے لیے جاگیر وقف کر دی۔ شہنشاہ اورنگ زیب کی حکومت کے دوران ۱۶۷۲ء میں محلہ کاوڈارہ سے ایک ہولناک آگ نمودار ہوئی اور یہ مسجد تیسری بار نذرِ آتش ہوئی۔ جوں ہی یہ خبر اورنگ زیب تک پہنچی اس نے ناظم کشمیر نواب افتخار خان کو حکم دیا کہ اس مسجد کو از سرِ نو سرکاری خرچے سے تعمیر کر دیا جائے ۔ اور یہ بھی دریافت کیا کہ آیا مسجد کے اندر والے چنار آگ سے بچے یا نہیں۔ شہر کے تمام کاریگروں کو مسجد کی تعمیر پر لگا دیا گیا صرف تین سال میں ہی پہلے سے زیادہ شاندار صورت میں اسکو پایۂ تکمیل تک پہنچایا۔ اس کے علاوہ مسجد کے اردگرد مکانات خرید کر مسجد کے احاطہ کو وسعت دی گئی تاکہ مسجد مزید حادثات اور آگ سے محفوظ رہ سکے۔ افغان دورِ حکومت میں مسجد کی چھت اور دیواروں کی مرمت سردار کریم داد خان نے کروائی۔ سکھ دور میں ۱۸۱۹ء میں مسجد کو لوگوں کے لئے اس بہانے بند کر دیا گیا کہ یہاں پر لوگ جمع ہو کر حکومت کے خلاف بغاوت کا پرچار کرتے ہیں لیکن شیخ غلام محی الدین نے مہاراجہ شیر سنگھ کے حکم پر ۲۱ برس بعد ۱۸۴۲ء میں اس مسجد کو پھر سے عوام کے لئے کھول دیا۔ ۱۸۸۱ء میں مسجد کی تھوڑی بہت مرمت کر دی گئی اور ۱۹۱۷ء میں ڈوگرہ راج کے دوران ایک حکمنامہ کے ذریعہ مسلمانوں کے سنی فرقہ سے تعلق رکھنے والے زمینداروں کے لگان سے دو فیصدی کے حساب سے رقم وصول کر کے مسجد کے لئے وقف کر دی گئی مہاراجہ ہری سنگھ نے ڈھائی سال تک لگان سے فی روپیہ ۲ پیسے وصول کرنے کا حکم صادر کیا۔ اور اس رقم سے جامع مسجد کی دیوار بندی کرائی گئی۔

آزادی کے بعد بخشی غلام محمد نے مسجد پر تقریباً ۸۱ ہزار روپیہ صرف کر کے چھت کی ٹین پوشی کرائی۔ ۱۹۷۲ء میں مسجد کی پھر سے مرمت کی گئی اور مسجد کے باہر دوکانیں بنائی گئیں۔ صحن کے اندر کچھ چناروں کو بھی کاٹ دیا گیا۔

جامع مسجد کو کشمیر کے اسلامی فنِ تعمیر میں ایک خاص مقام حاصل ہے اگرچہ اس کی بنیاد سلاطین کشمیر نے رکھی لیکن اس کی تعمیر و تجدید کا کام زیادہ تر مغل حکمرانوں کے ہاتھوں ہوا۔ جامع مسجد شمالاً و جنوباً ۳۸۴

فٹ لمبی ہے جبکہ مغرب کی جانب ۲۸۱ فٹ ہے جس میں کہ (۲۴۴x۲۴۵) فٹ صحن بھی شامل ہے۔ صحن کے بیچوں بیچ مغل طرز کی دو پگڈنڈیاں (FOOT PATH) ہیں۔ اور درمیان میں ایک تالاب (۴۴ x ۴۴) بھی ہے۔ بڈشاہ کے وزیر ملک ٹھاکر کی اہلیہ بی بی خاتون نے اپنی تعمیر کردہ خانقاہ گوجوارہ (موجودہ قضا مسجد کے لئے شاہ کول سے ایک نہر جو کہ لچھمن کول کے نام سے مشہور تھی، نکالی تھی۔ اس نہر کا پانی جامع مسجد کو شاداب بنانے اور تالاب کے لئے بھی جاتا تھا۔ گندے پانی کے نکاس کے لئے ایک نالی نالۂ مار سے لادی گئی تھی۔ لیکن اس وقت نلوں کے ذریعے مسجد کے تالاب کو پانی مہیا ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ صحن میں بہت سے چنار کے درخت تھے جو کہ سلطان زین العابدین اور سلطان حسن شاہ کی حکومت کے دوران لگائے گئے تھے۔ اب اُن میں سے بہت کو کاٹ لیا گیا ہے۔

مسجد کی دیواریں لگ بھگ چار فٹ موٹی اور ۳۰ فٹ اونچی ہیں جن میں خاص قسم کے اینٹوں کا استعمال کیا گیا ہے۔ مسجد کے اندر جانے کے لئے شمال جنوب اور مشرق کی جانب بڑے دروازے ہیں۔ ان دروازوں کے اوپر بلند مینار ہیں جو کہ دیوار کے بلند ستونوں پر ایستادہ ہیں۔ ہر گنبد یا مینار آٹھ آٹھ ستونوں پر ایستادہ ہے۔ یہ ستون ۵۰ فٹ اونچے اور لپیٹ میں ۷ فٹ ہیں۔ قبلہ کی جانب کا مینار سب سے بڑا ہے جس پر چڑھنے کے لیے دو چکردار سیڑھیاں بنائی گئی ہیں۔

سب میناروں کی چھت اہرامی طرز کی ہے۔ چھت پہلے بھوج پتر سے ڈھکی ہوئی تھی۔ لیکن اب اس پر ٹین پوشی کی گئی ہے۔ مسجد کے اندر دالان میں ۳۷۸ ستون ہیں جو کہ ۲۵ فٹ سے لے کر ۵۰ فٹ اونچے ہیں۔ محراب کے گرد سنگِ سیاہ لگا ہے جس پر اسمائے حسنیٰ کندہ ہیں۔ مسجد کے بیرونی احاطے میں دو قبرستان واقع ہیں۔ ایک مغرب کی طرف جہاں پر بابا نصیب الدین غازی کا ایک خلیفہ حسن تیلی وانی دفن ہے اور دوسرا شمال کی جانب ہے جہاں پر ۱۹۳۱ء کے آزادی کے شہداء دفن ہیں۔

جامع مسجد کی اپنی انفرادی شان ہے اور مغل طرزِ تعمیر میں یہ مسجد مغلوں کی تعمیر کردہ کسی بھی دوسری مسجد کے ساتھ لگا نہیں کھاتی۔

اِدواش پوری

پریم چند اور پریم چند ادب
ایک نظر میں

نام :- دھنپت رائے ولد منشی عجائب لال۔ والد نے دھنپت رائے نام رکھا لیکن تایا ہمیشہ نواب کے نام سے پکارتے رہے۔ ان کی ابتدائی تحریروں میں یہی نام نظر آتا ہے۔

قلمی نام :- پریم چند۔ یہ نام "سوز وطن" کے ضبط ہونے کے بعد انگریزوں کے عتاب سے بچنے کے لئے "زمانہ" کانپور کے ایڈیٹر دیا نرائن نگم نے رکھا تھا۔ اس نام سے پہلی بار اُنکی کہانی "بڑے گھر کی بیٹی" ۱۹۱۰ء میں "زمانہ" میں شائع ہوئی۔ اِس لئے پریم چند کا حقیقی معنوں میں ۱۹۱۰ء میں ہی جنم ہوا۔

جائے پیدائش :- لمہی موضع منڈھوا پانڈے پور ـــ بنارس، یہ گاؤں بنارس سے اعظم گڑھ جانیوالی سڑک پر چار میل کے فاصلے پر ہے۔

تاریخ پیدائش :- ۳۱ جولائی ۱۸۸۰ء

تعلیم :- جب سکول ماسٹر ہوئے تو صرف دس جماعتیں پاس کر چکے تھے۔ بعد میں بحیثیت پرائیوٹ امیدوار امتحان دے کر بی۔ اے پاس کیا۔ ایم۔ اے اور ایل۔ ایل۔ بی

ہونا چاہئے تھے لیکن یہ تمنا پوری نہ ہو سکی۔

پریم چند نے مکتب (لال پور)، پاٹھ شالا (گھورکھپور) کوینز کالج بنارس اور ماڈل ٹریننگ سکول الہ آباد میں داخلہ لیا اور تعلیم حاصل کی۔

پیشے:۔ معلمی، صحافت، پریس اور فلم ـــ

پہلی تحریر:۔ تیرہ سال کی عمر میں اپنے ادھیڑ مگر کنوارے ماموں کے رومان کا قصہ ناٹک کی شکل میں لکھا۔

پہلا ناول:۔ اسرار معابد (۱۹۰۱ء)۔ نام اور سن اشاعت کے سلسلے میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ اس سلسلے میں خود پریم چند، ان کی بیوی اور ان کے دوست منشی دیا نرائن نگم کے خیالات مختلف ہیں۔

پہلی شادی:۔ تیرہ سال کی عمر میں پہلی شادی ہوئی۔ جو ناکام ثابت ہوئی۔

دوسری شادی:۔ پریم چند نے خود اشتہار دیکر شریمتی شیورانی دیوی سے، جو گیارہ سال کی عمر میں بیوہ ہو چکی تھی، ۱۹۰۶ء میں شادی کر لی۔ یہ شادی انتہائی کامیاب ثابت ہوئی اور اس شادی نے پریم چند کی زندگی میں رنگ بھر دیا۔

اولاد: کملا دیوی۔ شری پت رائے۔ امرت رائے۔

پہلا افسانہ:۔ دنیا کا سب سے انمول رتن (۱۹۰۷ء)

پہلا افسانوی مجموعہ:۔ سوز وطن ـــ پانچ کہانیوں کا مجموعہ ۱۹۰۹ء میں زمانہ پریس کانپور سے شائع ہوا ـــ جس کی سات سو کاپیاں انگریز کلکٹر کے حکم سے نذر آتش کی گئیں۔

آخری ناول:۔ منگل سوتر (اس کے صرف ۲۷ صفحات لکھے گئے۔ ۱۹۴۸ء میں پہلی بار ہندی میں شائع ہوا۔ اردو میں نہیں چھپا ہے)

کہانیوں کی کل تعداد:۔ تین سو تین (۳۰۳)

ناولوں کی کل تعداد:۔ تیرہ (۱۳)

[illegible]:- ہنس، مریادا، جاگرن، زمانہ، مادھوری

فلمی دُنیا میں:- جون، جولائی ۱۹۳۴ء میں اجنتا سنی ٹون، بمبئی میں ملازم ہوکر بمبئی چلے گئے۔ جہاں ایک سال کے قیام کے بعد ۱۹۳۵ء میں ہمیشہ کے لئے واپس لوٹے۔ یہاں دو فلمی کہانیاں لکھیں ۔ "مِل" اور "نوجیون"۔ 'مِل' میں ہندوستانی مزدوروں کی حالت کو دکھایا گیا۔ اور 'نوجیون' میں پرانے راجپوتوں کے ایثار و کردار کو۔ حکومت بمبئی نے 'مِل' کو قابلِ اعتراض قرار دے کر اس کی نمائش بند کر دی۔ پنجاب میں یہ فلم کچھ دنوں تک چل سکی پھر اس کی نمائش روک دی گئی۔ بار بار کی ترمیموں سے اصل کہانی مسخ ہو گئی۔ بعد میں مسٹر لوٹانی، مالک کمپنی نے اس فلم کو "غریب مزدور" کے نام سے پیش کیا۔ اور اسے خاصی کامیابی حاصل ہوئی۔ قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ اس فلم میں منشی پریم چند نے خود مزدوروں کی یونین کے صدر کا رول کیا۔ جو مزدوروں اور سرمایہ داروں میں سمجھوتہ کرواتا ہے۔ اس فلم کمپنی میں پریم چند کو ساڑھے سات سو روپے ماہانہ تنخواہ ملتی تھی۔

اثرات:- ٹالسٹائی، وکٹر ہیوگو، رومین رولان کے اثرات قبول کئے۔ ایک عرصہ تک رتن ناتھ سرشار اور ٹیگور کے اسٹائل کی شعوری طور پیروی کی۔ اس کے بعد خود اپنا اسٹائیل بنایا۔

تاریخ وفات:- ۸ر اکتوبر ۱۹۳۶ء

مادہ تاریخ وفات:- کوہِ گرانِ غم ہے آہ مرگِ پریم چند آج (پروفیسر حامد حسن قادری مرحوم)

۱۹۳۶ء

تصانیف

مختصر افسانے . ۱ـــ سوزِ وطن ۳ـــ پریم پچیسی (۲ جلد)

۲ـــ خاک پرواز ۴ـــ پریم بتیسی (۲ جلد)

۵— پریم چالیسا (۶ جلد)

۶— فردوسِ خیال

۷— زادِ راہ

۸— دودھ کی قیمت

۹— واردات

<u>اُردو ناول</u>

۱— کرشنا

۲— ہم خرما و ہم ثواب

۳— جلوۂ ایثار

۴— روٹھی رانی

۵— بازارِ حسن (۲ جلد)

۶— گوشۂ عافیت (۲ جلد)

۷— چوگانِ ہستی (۲ جلد)

۸— پردۂ مجاز (۲ جلد)

۹— نرملا

۱۰— غبن

۱۱— بیوہ

۱۲— روحانی شادی (ڈرامہ)

<u>متفرق</u>

۱— باکمالوں کے درشن

۲— رام چرچا (رامائن کی کتھا)

<u>ہندی افسانوں کے مجموعے</u>

۱— پریم دوادشی

۲— پریم پرتما

۳— پریم تیرتھ

۴— پریرنا

۵— پانچ پھول

۶— مان سرور (دو جلد)

۷— کفن اور دوسرے افسانے

۸— سپت سروج

۹— پریم پچیسی

۱۰— پریم پورنما

۱۱— نونِدھی

۱۲— پریم پرسُون

۱۳— اگنی سمادھ

۱۴— سمرجاترا

<u>ہندی ناول</u>

۱— سیوا سدن

۲— پریم آشرم

۳— نروان

۴— پرتگیا

۵— رنگ بھومی (دو جلد)

۶ — غبن

۷ — کرم بھومی

۸ — نرملا

۹ — گئودان

۱۰ — کایا کلپ

۱۱ — منگل سوتر

ہندی ڈرامے

۱ — کربلا

۲ — سنگرام

۳ — پریم کی ویدی

بچوں کیلئے ہندی کتابیں

۱ — کتے کی کہانی

۲ — جنگل کی کہانیاں

۳ — رام چرچا (رامائن کی کتھا)

۴ — من مودک

۵ — شیخ سعدی

۶ — درگا داس

ہندی ترجمے و تالیفات

۱ — آزاد کتھا

۲ — چاندی کی ڈبیہ

۳ — ہڑتال

۴ — نیائے

۵ — اہنکار

۶ — سکھ داس

۷ — ٹالسٹائی کی کہانیاں

۸ — پتا کے پتر پتری کے نام

۹ — سرشٹی کا آرمبھ (تخلیق کائنات)

۱۰ — گلپ سموچیہ
گلپ رتن

پریم چند سے متعلق ادب

نمبر شمار	نام کتاب	مصنف
۱	پریم چند ـ کہانی کا رہنما	ڈاکٹر جعفر رضا
۲	پریم چند کا تنقیدی مطالعہ	ڈاکٹر قمر رئیس
۳	پریم چند ـ فن اور تعمیر فن	ڈاکٹر جعفر رضا

نمبر شمار	نام کتاب	مصنف
۴	پریم چند — شخصیت اور کارنامے	ڈاکٹر قمر رئیس
۵	پریم چند کے ناولوں میں نسوانی کردار	ڈاکٹر شمیم نکہت
۶	قلم کا مزدور	مدن گوپال
۷	پریم چند کے خطوط	مدن گوپال
۸	پریم چند کے مضامین	ڈاکٹر قمر رئیس
۹	پریم چند	ہنس راج رہبر
۱۰	پریم چند	ڈاکٹر عبداللہ
۱۱	پریم چند — اپنے عہد کے آئینے میں	سعید عارف
۱۲	پریم چند نمبر — زمانہ کان پور	ایڈیٹر دیا نارائن نگم
۱۳	پریم چند گھر میں (ہندی)	شیو رانی دیوی
۱۴	قلم کا سپاہی (ہندی)	امرت رائے
۱۵	منشی پریم چند — اے لٹریری بیوگرافی (انگریزی)	مدن گوپال
۱۶	پریم چند کی کہانی کلا (ہندی)	ڈاکٹر پرتاپ نارائن ٹنڈن
۱۷	پریم چند کے اپنیاسوں (ہندی) شلپ ودھان	کمل کشور گوئنکا
۱۸	کہانی رچنا پرکریا اور سروپ (ہندی)	بٹروہی
۱۹	اوپنیاس کار پریم چند (ہندی)	ڈاکٹر سریش چند
۲۰	کتھاکار پریم چند (ہندی)	ڈاکٹر جتیندر ناتھ پاٹھک
۲۱	کلاکار پریم چند (ہندی)	ڈاکٹر رام رتن بھٹناگر
۲۲	کہانی کلا اور پریم چند (ہندی)	شری پتی شرما
[illegible]	[illegible]	ڈاکٹر [illegible]

نمبر شمار	نام کتاب	مصنف
۲۴	پریم چند (ہندی)	ڈاکٹر ترلوکی نارائن دِکشت
۲۵	پریم چند کی تیدیکتو (ہندی)	جتیندر کمار
۲۶	پریم چند۔ ایک ادھین (ہندی)	ڈاکٹر راجیندر گرد
۲۷	پریم چند۔ آلوچناتمک پریچے (ہندی)	ڈاکٹر رام وِلاس شرما
۲۸	پریم چند۔ ایک وِویچن (ہندی)	ڈاکٹر اندر ناتھ مدان
۲۹	پریم چند اور اُن کا یُگ (ہندی)	ڈاکٹر رام ولاس شرما
۳۰	پریم چند اور اُن کا ساہتیہ (ہندی)	ڈاکٹر شیلا گپت
۳۱	پریم چند اور اُن کی کہانی کلا (ہندی)	ڈاکٹر سیتندر
۳۲	پریم چند اور اُن کی ساہتیہ سادھنا (ہندی)	ڈاکٹر پدم سنگھ شرما کملیش
۳۳	پریم چند اور گاندھی واد (ہندی)	ڈاکٹر رام دین گپت
۳۴	پریم چند اور گورکی (ہندی)	شچی رانی گرٹو
۳۵	پریم چند اور گام سمبیہ (ہندی)	ڈاکٹر پریم نارائن ٹنڈن
۳۶	پریم چند۔ کلا اور کرتتو (ہندی)	ہنس راج رہبر
۳۷	پریم چند کی اُپنیاس کلا (ہندی)	جنار دھن پرشاد جہا
۳۸	پریم چند۔ ان کی کرِتیاں اور کلا (ہندی)	ڈاکٹر پریم نارائن ٹنڈن
۳۹	پریم چند کے ساہتیہ سدھانت (ہندی)	ڈاکٹر پریم نارائن ٹنڈن
۴۰	ہندی اُوپنیاس کا ادبھو اور وکاس (ہندی)	پرتاپ نارائن ٹنڈن
۴۱	پریم چند ویکتتو اور کرتتو (ہندی)	شچی رانی گرٹو
۴۲	پریم چند وینکتو اور ساہتیہ کار (ہندی)	منمتھ ناتھ گپت
۴۳	پریم ساہتیک وِویچن (ہندی)	آچاریہ نند دلارے باجپائی

نمبر شمار	نام کتاب	مصنف
۴۴	پریم چند سمرتی (ہندی)	امرت رائے
۴۵	پریم سوگ (اردو)	حسام الدین غوری
۴۶	چھٹی پتری (ہندی)	پریم چند

شیرازہ

میں

چھپنے والی نگارشات

- ہر نگارش کا معاوضہ پیش کیا جاتا ہے بشرطیکہ وہ غیر مطبوعہ اور غیر نشر شدہ ہو۔
- ہندوستانی تاریخ و تمدن اور ثقافت و ادب کے مختلف پہلوؤں پر معیاری و تحقیقی مضامین قبول کئے جاتے ہیں۔
- ریاست کے تمدنی اور فنی ورثے کے بارے میں تحقیقی اور تنقیدی مقالات ترجیحی طور پر شائع کئے جاتے ہیں۔
- فن تعمیر، آرٹ اور مصوری سے متعلق مضامین کے ساتھ آنے والی نادر تصاویر کا الگ سے معاوضہ دیا جاسکتا ہے۔

کے۔ ڈی۔ مینی

"پڑیئے گر بیمار......"

حالانکہ ۱۹۷۱ء کا سال بہت سی باتوں کے لئے مشہور ہے۔ لیکن ہمارے لئے بات صرف اتنی سی تھی کہ ۱۹۷۱ء میں ہم بیمار ہوئے تھے۔ اس پر معجزہ سمجھئے یا ہماری ڈھٹائی کی حد کہ بیماری کے شدید حملے کے باوجود ہم ٹھیک اسی طرح زندہ سلامت بچ نکلے جیسے سرکس کا کھلاڑی موت کے کنوئیں سے بچ نکلتا ہے۔ لیکن اس بیماری نے ہمیں وہ سبق سکھایا جو ہم آپ کو سکھانا چاہتے ہیں تاکہ سند رہے اور بوقت ضرورت آپ کے بھی کام آسکے۔

تو حضرات اگر ہم سے زندگی کی آخری گھڑی میں کوئی نصیحت طلب کرے گا تو ہم اپنے پختہ اور ناپختہ تجربے کی بنا پر یہی مشورہ دیں گے کہ "اے بھائی! زندگی خطاؤں کے لئے وقف ہے اور جی بھر کے خطائیں کیجئے لیکن خدارا اپنے شہر میں علیل ہونے کی خطا مت کیجئے۔ ورنہ مزاج پرسی والے بستر علالت سے بستر مرگ تک دھکیلنے میں کوئی دقیقہ فروگزاشت نہیں کریں گے۔

ہوتا یوں ہے کہ مریض کی بیماری کی خوش خبری شہر کی بوڑھی اور بے کار عورتوں اور زندگی سے ریٹائرڈ قسم کے مردوں میں جنگل کی آگ کی طرح پھیل جایا کرتی ہے۔ اگلے وقتوں کے ان لوگوں کو سوکھے میں ہریالی کی طرح گھر سے نکلنے اور چہل قدمی کرنے کا سنہری موقع ہاتھ آجاتا ہے۔ بس پھر کیا ہے۔ بیمار کے گھر ریلوں کے ریلے چلے آرہے ہیں۔ ان میں ایسی ایسی منحوس اور مردانہ شکلیں بھی شامل ہوتی ہیں کہ جنھیں دیکھتے ہی گمان ہونے لگتا ہے جیسے ملک الموت نے اپنے پیادے روانہ کر دئے ہیں۔

اب ذرا یہ منظر ملاحظہ فرمائیے کہ ایک طرف مریض بستر علالت پر تڑپتے ہوئے ڈاکٹروں سے اپنے درد کی دوا کے بارے میں دریافت کر رہا ہوتا ہے تو دوسری جانب سامنے تخت پوش پر جلوہ افروز مزاج پُرسی عورتیں ایک دوسرے سے جرابوں کے نمونے، دالوں کے بھاؤ، کپڑوں کے ڈیزائن، مکانوں کے کھورت اور محلّے کی لڑائیوں کے بارے میں دریافت کر رہی ہوتی ہیں۔ اور اپنی چارپائی کے نیچے لاٹھی رکھنے کے بجائے دوسروں کی پگڑیاں اُچھال اُچھال کر اپنی طبیعت بحال کرنے کے ساتھ ہی ساتھ وہ سیب اور سنگترے بھی ڈکار جاتی ہیں جو گھر والوں نے بے چارے مریض کے لئے لائے ہوتے ہیں۔ اُس پر طرّہ یہ کہ جاتی بار اپنی حکمت اور تجربے کا مظاہرہ کرتے ہوئے سیب اور سنگتروں کی جگہ گاؤزبان کا جوشاندہ تجویز کر جائیں گی۔ پھر جاتی بار اس مشکوک انداز میں کانا پھوسی کرتی ہوئی کمرے سے باہر نکلتی ہیں کہ بے چارہ مریض یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ نصیحت اور وصیت کا وقت اب آن پہنچا ہے۔ دور کیوں جائیں اس ضمن میں ہم جگ بیتی سُنانے کے بجائے آپ بیتی سُنا کر اس تلخ حقیقت کا ثبوت مہیّا کریں گے۔

توصاحب ہوا یوں کہ پچھلی بار جب ہمیں ٹائیفائیڈ نے آ دبوچا تو بدقسمتی سے ہم اپنے ہی شہر میں وارد تھے۔ اس خبر کو دبانے کی لاکھ کوشش کی لیکن آخر وہی ہوا جس کا ہمیں کھٹکا تھا۔ یعنی پہلے دو تین دن تو ہمشیرہ ورقسم کے مزاج پرسوں کا سلسلہ جاری رہا۔ لیکن قیامت، اُس گھڑی ٹوٹی جب چوتھے روز پھوپھی جان بمعہ پھوپھا جان آ دھمکیں۔ اور چھوٹتے ہی ہماری بائیں پسلی یعنی بیگم صاحبہ پر ساون کی بارش کی طرح برس پڑیں۔

"کیوں ہو کیا خون اتنا سفید ہو گیا تھا کہ بیماری کی اطلاع تک نہ دے سکیں۔ وہ تو خیر ہوئی کہ تمہارے پھوپھا جان کے کان میں کسی نے پھونک دیا ورنہ نہ جانے ہمارے بھتیجے پر کیا گزرتی۔ ہاں تو کون سی دوا چل رہی ہے" پھوپھی جان تیوری چڑھا کر اپنے پوپلے منہ سے یہ الفاظ یوں بیان کرنے لگیں جیسے ابھی ابھی لندن سے ڈاکٹری کی ڈگری حاصل کر کے لوٹی ہوں۔

"پھوپھی جان شہر کے سب سے بڑے ڈاکٹر کا علاج چل رہا ہے دن میں دو بار انجکشن بھی لگ رہے ہیں امید ہے چند دنوں میں آرام ہو جائے گا۔ بیگم نے تفصیل بتاتے ہوئے کہا۔

"لگتا ہے ٹیکے لگوا لگوا کر نامراد کا جسم چھلنی کروانا چاہتی ہو محرقہ کا بہترین علاج تو ہمالیہ والے سوامی جی نے مجھے بتایا تھا۔ خود تمہارے پھوپھا جان کو جب محرقہ ہوا تھا تو پورے پینسٹھ ویں دن اسی علاج سے روبہ صحت ہوئے تھے"

توجناب اس طرح ہمارا علاج ڈاکٹر کے بجائے پھوپھی جان کرنے لگتی ہیں۔ انہیں یہ بھی کھٹکا ہے کہ ہماری بیگم ہمیں صبح کا کھانا شام کو اور شام کا کھانا صبح کو کھلایا کرتی ہیں جس کی وجہ سے ہم بیمار ہوئے۔ اس لئے اب ہماری دیکھ ریکھ کا سارا ٹھیکہ پھوپھی جان نے اپنے سر لے لیا تھا اور سارا دن

ہمارے سسر صاحب کی بیٹھی ہوئی ایسے ایسے کھٹے ڈکار مارتیں کہ توبہ ہی بھلی۔ اس طرح ایک طرف تو ہمارے سگریٹ تمباکو پر بھی پابندی عائد ہو گئی اور دوسری جانب ہم اپنی بیگم کا چاند سا چہرہ دیکھنے سے بھی محروم ہو گئے۔

اُدھر ہمارے علاج کا یہ عالم کہ دن میں دس پندرہ بار سنبو کی جڑیں اور کبوتر کی بیٹ پیس کر کھلائی جانے لگی۔ بنفشے کے قہوے کے ساتھ ابرق کے کشتے آزمائے جانے لگے۔ دھتورے کے پتے اُبال کر ہمارے سینے پر باندھے جانے لگے۔ ایک خاص قسم کی گھاس کوٹ کر ہمارے سر پر تھوپ دی گئی اور کچھ جڑی بوٹیوں کا لیپ ہمارے پاؤں بلکہ ہماری ٹانگوں تک کر دیا گیا اور ہمیں ملنے جلنے، اُٹھنے بیٹھنے تک سے منع کر دیا گیا۔ اس طرح سے ہم کاٹھ کے اُلو کی طرح اکڑ کر رہ گئے۔

اُدھر ہمارے پھوپھا جان جو جوانی کے دنوں میں آگ بجھاؤ محکمہ میں ملازمت کیا کرتے تھے اور فائر بریگیڈ کی گاڑی میں خطرے کی گھنٹی بجایا کرتے تھے۔ ریٹائرمنٹ کے بعد انھوں نے خطرے کی گھنٹی کو نوکری کی نشانی کے طور پر اپنا تکیۂ کلام بنا لیا تھا۔ اور ہمارے ہاں بھی آنجناب نے موقع بے موقع خطرے کی گھنٹیاں بجانے کا سلسلہ جاری رکھا۔ اس طرح پھوپھی جان کے دلیسی نسخوں کے ساتھ ہمارے پھوپھا جان نے بات بات پر خطرے کی ایسی گھنٹیاں بجانی لگیں گے کہ صاحب ہمیں زندگی کے خطرے کی گھنٹی سامنے بجتی ہوئی نظر آنے لگی۔ تو صاحب پھوپھی جان اور پھوپھا جان کا غلبہ بڑھنے کے ساتھ ساتھ بیماری کا غلبہ بھی بڑھتا چلا گیا۔ اور بخار کے ساتھ ساتھ بے ہوشی بھی شروع ہو گئی۔

اب جو کسر باقی تھی وہ مسز شرما نے آکر پوری کر دی جو پورے تین بچوں کے ساتھ ہمارا حال پوچھنے تشریف لائی تھیں۔ ابھی انھوں نے میرے سرہانے بیٹھ کر بات ہی شروع کی تھی کہ ان کے چھوٹے صاحب زادے نے ہمارے

مہربانے پڑی ہوئی تھوپیاں کو ربڑ کی گیند کی طرح ہوا میں اُچھال دیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ تھوپلیں وہیں ٹھُس ہو گئیں اور ہم لہو کا گھونٹ پی کر رہ گئے۔ ابھی تھوپلیں پر ماتم ہو رہی رہا تھا کہ ڈرائینگ روم سے کسی شئے کے گرنے کی آواز سُنائی دی۔ ہم بستر مرگ سے اٹھ کر جو اس طرف دوڑے تو کیا دیکھتے ہیں کہ شرما صاحب کے منجھلے نورِ چشم ڈرائینگ روم کے شوکیس سے شوپیس اُتارتے ہوئے خود بھی گر پڑے ہیں۔ ادھر دو سو روپے کا شوپیس ٹوٹا پڑا ہے اور اُدھر بچے کی ناک لہو لہان ہے۔ اور ہماری بیگم اپنی ناک بچانے کی کوشش میں بچے کی ناک پر روئی کے گالے رکھے جا رہی ہیں۔ یہ تماشا دیکھ کر مسز شرما فقط اتنا بولیں "یہ بہت شرارتی ہو گئے ہیں آج گھر تو چلیں ان کے پیا سے شکایت کروں گی"۔ اتنے میں کیا دیکھتے ہیں کہ اُن کا تیسرا اور سب سے بڑا لڑکا بچہ ڈرائینگ روم کے عقب میں غلیل بازی میں مشغول تھا نہ جانے اُس نے کہاں نشانہ باندھا کہ غلیل کا کنکر کھڑکی کا شیشہ چھیدتے ہوئے ہماری شادی کی تصویر کو جا لگا جس سے دونوں شیشے چور چور ہو گئے۔ بس صاحب اس سے آگے ہم کچھ نہ دیکھ سکے یوں محسوس ہوا جیسے چاروں طرف زلزلہ آ گیا ہو۔ ہم چکر کھا کر وہیں گر پڑے اور بے ہوش ہو گئے۔

ہمیں پتہ نہیں کہ ہم کتنی دیر بے ہوش رہے لیکن جب ہماری آنکھ کھلی تو ہمارا سر اپنی ساس صاحبہ کی گود میں پڑا ہوا تھا۔ انہیں دیکھ کر ہمارے چہرے سے ہوائیاں اڑنے لگیں اور رہی سہی رونق بھی جاتی رہی۔ ہمیں بتایا گیا کہ ہم تیسرے دن ہوش میں آئے ہیں لیکن بے ہوشی کے عالم میں واہی تباہی بکتے رہے ہیں۔ اسی لئے ہماری ساس صاحبہ کو گاؤں سے بلایا گیا ہے۔ اب چونکہ میدان ہماری ساس صاحبہ کے ہاتھ میں تھا اس لئے پھوپھا اور پھوپھی جان

کنارے جا بیٹھے تھے اور ہماری ساس صاحبہ پنکھا جھولتے ہوئے ہمیں تسلیاں دیئے جا رہی تھیں۔

"ـــــ سب ٹھیک ہو جائے گا گھبرانے کی بالکل ضرورت نہیں۔ اب تم بہت جلدی اچھے ہو جاؤ گے اب میں آ گئی ہوں اور سائیں بڈن شاہ کو بھی ساتھ لائی ہوں ـــــ"

"سائیں بڈن شاہ بھی آئے ہیں لیکن کس لئے؟ میں نے لاغر آواز میں مدریافت کیا کیونکہ مجھے معلوم تھا کہ سائیں بڈن شاہ جنوں، بھوتوں کو نکالا کرتے ہیں۔

"تمہیں باہر کی شکایت ہے" انھوں نے میرے مرض کی وجہ بیان کرتے ہوئے فرمایا۔

"ہمیں باہر کی نہیں بلکہ اندر کی شکایت ہے ماتا جی" میں نے چھاتی پیٹتے ہوئے چلا کر کہا۔ اس پر ہماری ساس صاحبہ ہماری اہلیہ محترمہ کی طرف بڑی معنی خیز نظروں سے دیکھتے ہوئے بولیں ـــــ "دیکھا تم نے سائیں بڈن شاہ کا نام سنتے ہی تڑپ اٹھا ہے میں کہتی ہوں نا یہ لچھن تو صاف صاف جنوں بھوتوں کے ہوا کرتے ہیں۔ بلاؤ جلدی سے سائیں بڈن شاہ کو" ہماری ساس نے ہماری اہلیہ محترمہ پر حکم صادر فرمایا جو جلدی سے باہر روانہ ہو گئیں۔

تو صاحب اس طرح ہم چلاتے رہ گئے اور سائیں بڈن شاہ چمٹا چھنکاتے اور داڑھی ہلاتے ہوئے کمرے میں وارد ہوئے۔ وہ کچھ اس طرح بولتے جا رہے تھے۔

تیرے کالے کرتوت بول جن ہے بھوت
آجا تجھ کو بلاؤں تجھے آگ میں جلاؤں
دیکھ میری تلوار رہی تجھے یہ للکار

اتنا کہتے ہوئے اس نے ہمیں چمٹے کی دو تین چوٹیں لگائیں اور ہم نے اسے داڑھی سے پکڑ لیا۔ بڑی مشکل سے انھوں نے داڑھی کو ہمارے ہاتھ سے چھڑا یا اور غصے میں گرجے۔

—"یہ شیطان کی اولاد ایسے باز نہیں آئے گی اس کی مشکیں کس کر الٹا لٹکا دو اور مرچیں اور آگ لاؤ تاکہ اسے دھواں دیا جا سکے"۔ تو صاحب اس وقت ہماری وہی حالت تھی جو ہماری جگہ اگر آپ ہوتے تو آپ کی ہوتی۔ ہمیں پتہ چل گیا تھا کہ ہم اب چند گھڑیوں کے مہمان ہیں۔ اسی لئے ہم نے جل تو جلال تو کا وظیفہ پڑھنا شروع کر دیا تھا۔ لیکن قدرت کو شاید کچھ اور منظور تھا کہ عین وقت پر ہمارے ایک پڑے لکھے دوست پہنچ گئے جنھوں نے اس بلائے ناگہانی سے نجات دلا کر ہسپتال داخل کرایا جہاں ہم پورے تین ماہ بعد روبہ صحت ہوئے۔

بس صاحب وہ دن اور یہ دن۔ دودھ کا جلا چھاچھ بھی پھونک پھونک کر پیتا ہے۔ اب بخار تو درکنار اگر زکام بھی ہو جائے تو ہم اپنی اہلیہ محترمہ سمیت اپنے شہر سے روانگی کا ٹکٹ کٹا لیتے ہیں۔ اور اجنبی شہر کے کسی ہوٹل میں مزے سے بیماری کے دن گزار کر واپس آیا کرتے ہیں۔ اس طرح آم کے آم اور گٹھلیوں کے دام والی بات ہو جاتی ہے۔ یعنی ایک تو جلدی شفا حاصل ہو جاتی ہے اوپر سے اہلیہ محترمہ کے ساتھ سیر و تفریح اور ہوا خوری مفت میں ہو جاتی ہے۔ اور سب سے بڑا فائدہ یہ ہے کہ مزاج پرسوں کی خاطر داری پر خرچ ہونے والی رقم بھی بچ جاتی ہے۔ تو صاحب آپ مانیں یا نہ مانیں لیکن ہم تو چچا غالب کے اس شعر پر پورا ایمان لے آئے ہیں کہ:۔

پڑئیے گر بیمار تو کوئی نہ ہو تیماردار ، اور اگر مر جائیے تو نوحہ خواں کوئی نہ ہو

رُخسانہ جبیں

○

موجِ در موج صدف میرا سمندر ہو گا
اور وہ کوئی کہن سالہ شناور ہو گا

دھوپ نکلے گی تو وہ لمحہ بھی آئے گا ضرور
جب مرا سایہ مرے قد کے برابر ہو گا

جھانک کے پانی میں دیکھا تھا جسے سنگ بدست
اب بھی وہ عکس سرِ سطحِ سمندر ہو گا

پی لیا میں نے تیرا زہر بھی آخر سورج
کیوں نہ ہر موئے بدن برگِ گل تر ہو گا

ہاں، وہ آمادۂ گفتار ہوا ہے لیکن
اب مرے پاس کوئی پھول نہ پتھر ہو گا

●

رخسانہ جبیں

دیکھنا، نقشِ جبیں ایسی بھی آیت ہوگی
جس طرف ہاتھ اُٹھے، ایک کرامت ہوگی

شاخ سرخم ہے، مناجات سناتی ہے ہوا
موسمِ گل! یہ تیری خوئے عبادت ہوگی

روزنِ در سے کئی نور کی کرنیں اُتریں
آج کی شب تو کوئی تازہ بشارت ہوگی

رقص ہوتا ہے کئی صدیوں کا جسکے اندر
کب میرے سامنے وہ بھاگتی ساعت ہوگی

اب کے تالاب میں پھینکوں گی میں ایسا پتھر
شور گہرائی میں اور سطح سلامت ہوگی

پھڑپھڑاتا ہے یہاں میری صدا کا طائر
چپ کی دیوار کے اُس پار سماعت ہوگی

جاوید آذر

سایہ ہر اک موڑ پہ گھٹتا گیا بڑھتا گیا
راہ بھولا وہ مسافر جانے کیا رستہ گیا
اہمیت تاریکیٔ شب کی سمجھ آنے لگی
چاند کی آنکھوں سے لختِ ابر جب ہٹتا گیا
تنہائیوں نے رکھ لیا اپنی رفاقت کا بھرم
رشتۂ امید اپنی ذات سے کٹتا گیا
تک رہے تھے لوگ چہرہ اسکا حیرت کے سبب
وہ اسی حیرت سے کوئی داستان گڑھتا گیا
جب سے لوگوں نے نئے پودوں کو سینچا دودھ سے
وہ تناور برگزیدہ پیڑ خود جھڑتا گیا
سر اٹھائے اگ رہی تھی لمحہ لمحہ اک فصیل
اور آخر آذرؔ سرحدوں کو پھاند کر بڑھتا گیا

سید محمد رضا کاشمیری

○

ایک اک بانجھ شجر خواب کہ ثمرور ہو گا
دُور و نزدیک مگر کوئی نہ پتھر ہو گا

تیرا قطروں کو ترستا ہوا خنجر ہو گا
میری گردن پہ گران بار بہت سر ہو گا

دِن کے روپہلے کنارے مری جانب بڑھنا
مرے اطراف سیہ رنگ سمندر ہو گا

اس کے پاؤں میں پڑی دیدہ و دل کی زنجیر
دُور کوسوں بھی ہو تو مجھ سے نہ باھر ہو گا

جاگتے لمحے پہ بھی آج نہ شب خون مارے
وقت کے ساتھ چنگیز کا لشکر ہو گا

اپنی آنکھوں میں رکھو برف کی قاشیں محفوظ
کہیں رستے میں دہکتا ہوا منظر ہو گا

وادیٔ نور میں اُجلے چند سے خوابوں کیلئے
دُھند میں لپٹا ہوا میرا ہی بستر ہو گا

ساری بستی ہی نہ واقف تھی پذیرائی سے
کیا عجب مرے لئے وا نہ کوئی در ہو گا

پرتمی رومانی

○

گلشن گلشن پیڑوں کا پل، بستی بستی تنہا جنگل
پتھر پتھر موم کی صورت، شیشہ شیشہ ننگا جنگل

جگمگ جگمگ تارے چمکیں، چین کہاں اندھیارے من کو
ہولے ہولے برسے بدلی، پھر بھی رہا یہ پیاسا جنگل

دستک دیتی ہیں مجھکو پھر بوجھل بوجھل سی آوازیں
دھندلے دھندلے سناٹوں سے کانپ رہا ہے سارا جنگل

لمحہ لمحہ برف سا پگھلا، قطرہ قطرہ خون سا ٹپکا
ٹھہرا ٹھہرا سا تھا دریا، الجھا الجھا سا تھا جنگل

پتے پتے پہ زردی تھی سینہ سینہ بے دردی تھی
سونی سونی دنیا میں تنہا میرے ذہن کا سوکھا جنگل

فیاض دلبر

ہر ایک پرندے کا سراپا بھگو گیا
یہ پیار خلاؤں میں آج کون بو گیا

کس کس کا گھر لٹا تھا گزشتہ برس وہاں
ماں ساری رات سنتی رہی باپ سو گیا

چیخا "نہیں نہیں" کی وہ چیخیں تمام رات
"ہاں ہاں" کا سلسلہ تھا مگر اور ہو گیا

بچپن میں کہہ رہا تھا جو بچپن کی داستان
ہم نے اُسے بھی ایک سنائی تو کھو گیا

فاروق آفاق

گو سایہ راہرو پر کر رہا تھا
چنار اندر سے خالی ہو چکا تھا

سرِ بازار اب کے چیختا تھا
در و دیوار میں کچھ دھرا تھا

وہ کب کی جا چکی تھی بستر سے
میں اوندھے منہ پڑے دن چڑھا تھا

نظر مرکوز تھی ابرِ رواں پر
سرابوں کا سفر پاؤں لکھا تھا

عبث اک عکس نیلی جھیل میں تھا
کنارے پر کہاں کوئی کھڑا تھا

یوسف سلیم

۳۔ نظمیں

(۱)

کوئی قصّہ نہیں ہے بلکہ
تیرے طرح کی یہ
خوبصورت سی حقیقت ہے
کہ دو لمحوں کے بیچوں بیچ
اک موہوم نقطے سے
کسی بے نام بستی کا
کوئی بے نام باشندہ
سمٹ کر ایسے ابھرا ہے
میری نظروں سے گذرا ہے
وہ دیکھو، اب بھی ظاہر
اس کی پیشانی پہ لکھا ہے
کہ میں ہوں کون ؟
آیا ہوں کہاں سے ؟
اور کہاں جاؤں ؟

●

(۲)

کوئی قہقہہ نہیں ہے بلکہ
تیری طرح کی یہ
خوبصورت سی حقیقت ہے
کہ دو لمحوں کے بیچوں بیچ
اک موہوم نقطے سے
ہزاروں قہقہے گونجے
کروڑوں سال پہلے کی
اُس انسانی حماقت پر
کہ جس کی بے وجہ پاداش لیں
ہم سب
ازل سے تا ابد ناحق پشیماں ہیں
مگر پھر بھی
اسی امید پر۔ ہم سب
جیئے جاتے ہیں
کہ شاید کوئی نگارندہ
ہمیں میں سے اُٹھے
اور ہمارے بوڑھے چہروں سے
حماقت کا وہ پرانا داغ دھو ڈالے!

(۳)

کوئی قصّہ نہیں ہے بلکہ
تیری طرح کی یہ
خوبصورت سی حقیقت ہے
کہ دو لمحوں کے بیچوں بیچ
اک موہوم نقطے سے
وہی لاشوں کا سوداگر
تڑپتا چیختا نکلا
ہزاروں ہاتھ پھیلائے
پشیماں لازماً
اُس ایک لمحے کی قضا پر ہے
کہ جس لمحے کی خاطر
میرے مرنے سے پہلے
جس کی آنکھوں کے سمندر میں
تقدس ہی تقدس تھا

گل کاشمیری

○

چلچلاتی دوریاں، میلوں پگھلتے راستے
منزلوں کو ڈھونڈتے، پھرتے نکلتے راستے

زندگی کی دوڑ میں، کس راستے ہو کر چلیں
ہر قدم، ہر پل یہاں تیور بدلتے راستے

بھیگی بھیگی چاندنی میں بھیگتی تنہائیاں
ہلکی ہلکی سرسراہٹ سے مچلتے راستے

گو سفر میں ساتھ میرے ہم سفر کوئی نہ تھا
مل گئے ہر موڑ پر تنہا ٹہلتے راستے

تیری زلفیں، الجھنیں، دشواریاں، پُر پیچ و خم
کھو گئے ہیں ان اندھیروں میں بھٹکتے راستے

چل رہے تھے ساتھ میرے مدتوں سے ہائے گُل
ٹوٹ کر بکھرے اچانک چلتے چلتے راستے

غ-۴ تسنیم

دُنیا میں کوئی فردِ بشر مطمئن نہیں
جینے کو جی رہا ہے مگر مطمئن نہیں

دیوانگیٔ شوق کی یہ بھی ہے انتہا
وہ سامنے ہیں اور نظر مطمئن نہیں

سینے میں اسکے داغ ہے دریوزہ گری کا
اپنی ہی روشنی سے قمر مطمئن نہیں

مارا ہوا ہوں گردشِ شام و سحر کا میں
مجھ سے بھی میرے شام و سحر مطمئن نہیں

طے کر چکا ہوں کتنی ہی دشوار منزلیں
پھر بھی یہ میرا ذوقِ سفر مطمئن نہیں

تسنیم جانے مجھ سے خفا کیوں ہیں چارہ گر
پیتے ہیں میرا خونِ جگر مطمئن نہیں

غلام رسول اسیر

سُرخ جنگل اُگ رہا ہے پانیوں کے آس پاس
زندگی دم توڑتی ہے بستیوں کے آس پاس
کون کہتا تھا پرندے اُڑ گئے ہیں سب کے سب
اِک نظر دوڑاؤ چیخیں جنگلوں کے آس پاس
تشنہ لب پانی کو ترسے گا سمندر دیکھنا!
آگ کے پہرے لگے ہیں بادلوں کے آس پاس
جاگتے رہتے ہیں بندر رات کو بھی دوستو!
آدمی سوتے ہیں دن کو کھیتوں کے آس پاس
آئینہ پتھر سے ٹکرا کر ہوا ہے پاش پاش
لوگ چہرے ڈھونڈتے ہیں کھڑکیوں کے آس پاس
ایکبار پھر آدمی جنّت بدر ہو جائے!
فصلِ گندم پک رہی ہے وادیوں کے آس پاس
دور تک تاریکیوں کا پیڑ ہے سایہ فگن
سو گئے ہیں سب دیئے اب قمقموں کے آس پاس

غلام رسول اسیر

دھوپ میں جھلسا پڑا ہوں، پتھروں کے درمیاں
جھونپڑے کی شکل میں اونچے گھروں کے درمیاں

مسجدوں کے گنبدوں سے آ رہی ہے یہ صدا
لوگ سجدے کر رہے ہیں مندروں کے درمیاں

اب کے جو برسے بھی مینہہ تو جل اٹھیں گی کھیتیاں
بیج ہی بوئے گئے تھے بنجروں کے درمیاں

کیا تعجب ہے کسی دن بٹ کے ہی رہ جائے گی
اک تکونی شکل ہے اِن دائروں کے درمیاں

شاعری الہام ہے مان جاؤں گا اسیر
کوئی نغمہ پھوٹ آئے جب سروں کے درمیاں

(۱)

بیٹھا خط لکھنے تو رویا — غلام رسول مجروح

آئے یاد پُرانے خط

میرے جیون میں جھانکو تو

لگتے ہیں افسانے خط

ایک زمانہ وہ بھی تھا جب

آتے تھے جب انجانے خط

یادوں کی بستی میں آکر

لگتے ہیں ویرانے خط

خط لکھنے میں بخل نہ کرنا

بکتا ہے چار آنے خط

ان کی یاد میں جب بھی ڈوبا

آیا دل بہلانے خط

ہاتھ میں جب بھی تھامتی ہے وہ

لگتا ہے شرمانے خط

کون، کہاں رہتی ہے پوچھا

دیکھا جو کہی ماں نے خط

بھیگے موسم میں گھر بیٹھے

پڑھتا ہوں سہانے خط

مجروح جب بھی روٹھتے ہو پھر

آتا ہے منوانے خط

واجدہ تبسم

○

مہماں ہوئے ہیں آج وہ گھر مدتوں کے بعد
آہوں میں آ گیا ہے اثر مدتوں کے بعد

اُلفت میں بار بار بہائے ہیں ہم نے اشک
شامل ہوا ہے خونِ جگر مدتوں کے بعد

پوشیدہ ان کو رکھا ہے پتلی میں آنکھ کی
دیکھا ہے ان کو بارِ دگر مدتوں کے بعد

معکوس آئینہ بھی ہے قلب و نظر بھی ہیں
دیکھی گئی ہے۔ ایسی نظر مدتوں کے بعد

قیدِ قفس میں یونہی تبسم پڑی رہی
شکلِ رہائی آئی نظر مدتوں کے بعد

●

یوسف نیرنگ

ٹھکرا دیا ہے زندگی نے اِس قدر کہ اب
اِس سے بنا نباہ کوئی راستہ نہیں

لایا ہے گمرہی نے مجھے ایسے موڑ پر
آوازِ درد کی جہاں کوئی صدا نہیں

بے رنگ اِس قدر میری بربادیوں کے دن
مقتل میں جیسے ایک بھی قطرہ بہا نہیں

اِک چیخ ہے پکار، مداواے بے نیاز
تیرے حضور میں یہ کوئی التجا نہیں

تعبیر جن کو تو نے سہائے بے کر دیا
ہے اقتضا حیات کا کوئی سزا نہیں

میں تو خود اپنی ذات سے بچھڑا ہوں بار بار
کیسا گلہ جو ہمنشیں پہچانتا نہیں

پیالے نئے ہیں، خُم نیا، احباب پر جنوں
تیرے ہی رقصِ کہن میں اِک کج ادا نہیں

شافی شفائی

○

ہر اک سوال کا پورا جواب جیسا تھا
کسی کتاب کا وہ انتساب جیسا تھا

ملا جو شکل سے خانہ خراب جیسا تھا
بکھر گیا تو جوانی کا خواب جیسا تھا

کہیں ملی نہ وہاں اعتماد کی خوشبو
ہر ایک شخص کا چہرہ سراب جیسا تھا

بھٹک رہے تھے اندھیروں کی سرد وادی میں
کھڑا سروں پہ مگر آفتاب جیسا تھا

نفس نفس میں اُبلتے تھے آتشیں چشمے
نظر نظر میں بکھرتا سحاب جیسا تھا

گیا اُگا کے ہتھیلی پہ آہنی سورج
جو ریگِ ساحلِ شب پر حباب جیسا تھا

مہیب رات تھی پیچھے خیال رُکنے کا
سفر کٹھ دھول میں مہکا گلاب جیسا تھا

●

منظور احمد منظور

مدت سے جانے کیوں میرا عالم اُداس ہے
مجھ سا ہے میرا دوست بہت کم اُداس ہے

غم ناکیوں کے کرب کا کالم پڑھے کا کون
اندھے شہر کے لوگوں میں حاتم اُداس ہے

اے واردات قلب و جگر مد و جزر بیقرار
تجھ سے تو بڑھ کر ذات کا عالم اُداس ہے

محشر بدوش عالم گل پوش کی فضا
اب کے ہمارے شہر کا موسم اُداس ہے

نذیر احمد نقیبؔ

شباب تیرا ہے اے فتنہ گر فساد کی جڑ
خدا کی دین سہی ہے مگر فساد کی جڑ

نہ گل ہے اور نہ شمس و قمر فساد کی جڑ
مری نظر میں ہے حسنِ بشر فساد کی جڑ

یہ کوئی فتنہ اٹھائے گی ہے یقین مجھ کو
فلک کی چال ہے شام و سحر فساد کی جڑ

نہ ہوتی وقعتِ امن و اماں زمانے میں
نہ ہوتی دہر میں پیدا اگر فساد کی جڑ

اسی میں خیر ہے تیری بھی اے دلِ ناداں
تو ان سے باتوں میں پیدا نہ کر فساد کی جڑ

کسی پہ نظرِ عنایت کسی پہ نظرِ عتاب
ہے بزمِ ناز میں تیری نظر فساد کی جڑ

نقیرؔ خاک میں اس کو ملا کے چھوڑیں گے
ہمارے سامنے آئے اگر فساد کی جڑ

اِمداد ساقی

میری الفت کا عجب آپ صلہ دیتے ہیں
آگ بجھتی ہے تو دامن سے ہوا دیتے ہیں
آپ دیوانے کو کیسی یہ سزا دیتے ہیں
آنکھ لگتی ہے تو زنجیر ہلا دیتے ہیں
ہم کو نظروں سے گراتے ہو ذرا دیکھو تو
یہ ہمیں ہیں جو ستاروں کو ضیا دیتے ہیں
دوست سمجھے تھے جنہیں وہ سبھی دشمن نکلے
زخم کھاتے ہیں مگر دل سے دعا دیتے ہیں
ہاں کبھی ہم کو تھی تم سے بھی وفا کی امید
ہم تو ماضی کی ہر اک بات بھلا دیتے ہیں

یہ سبھی خونِ تمنا کے کرشمے ہی تو ہیں
دستِ قاتل کو بھی جو رنگِ حنا دیتے ہیں
لذتِ درد پہ مرتے ہیں شکایت کیسی
خود کو ناکردہ گناہوں کی سزا دیتے ہیں
زخم سینے میں لگے ہیں جو ستم سے تیرے
اُس کا شکوہ نہیں کرتے ہیں دعا دیتے ہیں
آؤ دیکھو مری پلکوں پہ سجے ہیں آنسو
خارزاروں میں بھی ہم پھول کھلا دیتے ہیں
تو جو چاہے تو گلوں سے مرا دامن بھر دے
ہم تو سائل ہیں ترے در پہ صدا دیتے ہیں
اُن کے ہی چشمِ کرم کا ہے سہارا ساقی
اپنے میخواروں کو آنکھوں سے پلا دیتے ہیں

بشارت بشیر

؟

وہ رَو چلی ہے
نہ پوچھ مجھ سے
چلی کہاں سے؟
چلی کہاں کو؟
چلے کہاں تک؟
وہ چلتی بھی ہے کہ تھم چکی ہے؟
نہ پوچھ مجھ سے
وہ ساتھ اپنے
بہا کے کیا کیا لے گئی ہے؟
بہا کے یہ سب وہ لے گئی کیوں؟

وہ دشت و صحرا کی خموشی — !
یہ سارے عالم کی اُداسی — !
ہوا بھی ساکن ہوئی ہے جیسے
وہ منجمد کیوں ہوا ہے پانی ؟
وہ سنگریزے پگھل رہے ہیں
پتھر وہ پیاسے تڑپ رہے ہیں
وہ پیڑ سے کیوں جُدا ہے ٹہنی
״
یہ سارے عالم
ایک عالم
نہ پوچھ مجھ سے
کہ رَو چلی ہے
ہر ایک ذرہ
سوالیہ نشان بنا ہوا ہے

دِلکش مقبول

ہلکے پاؤں دل کی بستی میں چلے آتے ہیں لوگ
اِس نگر میں حکمراں پھر بن کے بس جاتے ہیں لوگ

اُونچے محلوں کے مکیں یہ سوچتے ہیں رات بھر
کیسے فُٹ پاتھوں پہ میٹھی نیند سو جاتے ہیں لوگ

آسمانوں پر کمندیں ڈالنے کے باوجود!
مجھکو حیرت ہے زمیں پہ کیسے گر جاتے ہیں لوگ

یہ اگر سچ ہے کہ اب ہر فعل میں آزاد ہیں
آج کُھل کر کیوں نہیں پھر مسکراتے ہیں لوگ

کیا خبر نزدیک آ کر کون خنجر گھونپ دے
دور سے پارسا، دِلکش نظر آتے ہیں لوگ

دلکش مقبول

لمحہ لمحہ عذاب ہو جیسے
زندگی اضطراب ہو جیسے

مانتا ہوں کہ اک حقیقت ہے
زندگی پھر بھی خواب ہو جیسے

میری اِس زیست کے صحیفے کا
تیرے نام انتساب ہو جیسے

دل نے میرے اُٹھے سوالوں کا
تو ہی واحد جواب ہو جیسے

دل میں تیرے کرن محبّت کی
بن گئی آفتاب ہو جیسے

سُن کے میرا سوال یوں چپ ہیں
خامشی بھی جواب ہو جیسے

تیری یہ آج کی غزل دلکش
چیز اک لاجواب ہو جیسے

بی، اے، شمال رفعت

کسی سے کیا تھی ملاقات مجھ سے راز نہ پوچھ
ادائے خاص حجاب جنوں نواز نہ پوچھ

ہر ایک گام پہ زلفوں کے وہ گھنے سائے
وہ کیا تھی ابرو مژگاں میں ساز باز نہ پوچھ

معاملات محبت عجیب ہوتے ہیں
معاملات محبت کا مجھ سے راز نہ پوچھ

پہنچ چکا ہوں محبت میں ایسی منزل پر
یہ کیا ہے حسن و محبت میں امتیاز نہ پوچھ

جہاں وہ دیکھ کے شرمائے تھے مجھے رفعت
سمٹ گیا تھا وہیں دامنِ دراز نہ پوچھ

زاہد مختار

تخلیق کے گھاؤ

میں نے جب آنکھیں کھول کر ماحول کا جائزہ لینا چاہا تو مجھے اندھیرے کے سوا کچھ دکھائی نہ دیا ———— صحیح معنوں میں میں فقط اندھیرے کو محسوس کر سکا۔ ایک بھیانک اندھیرا جس میں میرا اپنا وجود بھی جذب ہو کر رہ گیا تھا۔ میں نے اپنے وجود کو ٹٹولنا چاہا لیکن میرے ہاتھ پاؤں جیسے کسی انجانی کشش سے جکڑے ہوئے تھے۔ میں نے پھر ایک بار اندھیرے کو نظروں سے چیرنا چاہا لیکن اندھیرے نگاہوں کے سامنے فولادی دیوار بن کر کھڑے تھے۔

"ویسا ہی بھیانک اندھیرا" ذہن ماضی کی دھندلی سی یاد میں کھو گیا جیسے تیرگی کو محسوس کر کے ماضی کی کوئی ہیبت ناک داستان یاد آ گئی ہو۔

وہ بھیانک اندھیرا اور اس گدلے پانی میں میرا تیرتا ہوا وجود ———— نہ جانے کتنی مدت تک میں اس اندھیرے کا قیدی بنا رہتا کہ ایک اجنبی ہاتھ نے مجھے اس قید سے آزاد کر دیا۔

وہ دن اب بھی یاد آ کر مجھے خوف بھری تھرتھراہٹ کا شکار بنا دیتا ہے جس دن میں نے پہلی بار روشنی میں آنکھیں کھول کر رونا شروع کر دیا تھا جیسے کوئی ظلم سہتے سہتے اپنوں کے سامنے پہنچ کر دل کا دکھڑا بیان کرنا چاہتا ہو۔

اجالے کی کرنوں سے مایوس ہوتے ہوتے میری حیثیت ایک کھلونے سے کم نہ رہی۔ میں زندگی کے کارواں تلے روندا گیا۔ رفتہ رفتہ میں اجالے کے سینے میں چھپے درد سے واقف ہوتا چلا گیا۔ آہوں، سسکیوں، چیختے چلاتے انسانوں کے درد بھرے منظر، تڑپتی مچلتی آرزوں کے مزار میری آنکھوں کے سامنے گردش کرنے

گئے اور نہ جانے کیوں مجھے اُس اُجالے سے، اُس اُجالے کی کرنوں سے نفرت سی ہونے لگی۔ مجھے وہ اُجالے، اندھیروں سے بھی بھیانک دکھائی دیئے اور میں زندگی کی قید سے آزاد ہونے کے لئے مچلنے لگا لیکن ——— وقت گزر چکا تھا۔

میرے اردگرد محبت، فرض اور ممتا کا ایک حصار تعمیر ہو چکا تھا جسے عبور کرنا میرے بس کی بات نہ تھی۔

وقت کروٹیں بدلتا رہا، میں اُس ظلم و ستم کی چکی میں پستا چلا گیا اور ایک رات ———

میرے تڑپتے، مچلتے وجود نے ایک نئے کردار کو جنم دیا۔ ایک ایسے کردار کو جو تلخ حقیقتوں کو بے نقاب کرنے میں کوئی ڈر، کوئی جھجک محسوس نہ کرتا تھا۔ وہ کردار جو وقت کی روایتی محبت کو محبت کا نام دینے کو بھی گناہ سمجھتا تھا ——— لیکن ———

زمانے نے اس کردار کا چین بھی مجروح کر کے رکھ دیا۔ اسے شہرت کے ساتویں آسمان پر پہنچا کر، مجلسوں اور جلسہ گاہوں کی رونق بنا کر، نام نمود کا پتلا بنا دیا۔ زمانے نے اس کردار کو اپنے ہی ضمیر کے آہنی پنجوں کا شکار بنا دیا۔

لوگ اُس کی ایک جھلک کے شیدائی بن گئے لیکن وہ خود اپنے آپ سے بے خبر ہوتا چلا گیا اور ایک دن وہ شہرت کی دُنیا کا باغی بن گیا۔ اُس نے محفلوں کی گہما گہمی سے، جلسہ گاہوں کی دوڑ دھوپ سے نام نمود کے پُجاریوں سے بغاوت کر دی اور اُس بغاوت نے ———

——— میری زندگی کی وہ آہنی دیوار بھی گرا دی جس میں، میں قید ہو کر رہ گیا تھا۔

اچانک میرے خیالوں کا طلسم دھیمی دھیمی جھنجھناہٹ سے چُور چُور ہو گیا۔ میں نے اپنی ساری ہمت جمع کر کے کھڑا ہونے کی کوشش کی لیکن میں اپنی جگہ سے جنبش بھی نہ کر سکا۔

ماحول پر پھر وہی خوفناک خاموشی طاری ہو گئی اور میں پھر بے بسی کا لبادہ اوڑھے پڑا رہا۔

نہ جانے کتنی دیر گزر گئی میں اُس بھیانک اندھیرے کی دہشت سے کانپتا رہا۔ اچانک کسی گاڑی کے رُکنے کی آواز میرے کانوں میں گونج اُٹھی۔ کچھ ہاتھ مجھے اٹھا کر کسی سخت اور کھُردرے فرش پر لٹا گئے اور چند لمحوں کے بعد میرا وجود اپنی منزل سے بے خبر ہچکولے کھاتا رہا اور میرا ذہن ماضی کی یاد کا کرب سہتا رہا۔ اُس ماضی کی یاد جب میرے ایک ایک لمحے کی قیمت ہوا کرتی تھی لیکن آج ———

آج تو مجھے کسی انجانی منزل کی طرف گھسیٹا جایا جا رہا تھا۔

گاڑی رک گئی اور میرے وجود کو ہچکولوں سے نجات مل گئی۔ چند لمحوں کے بعد دھیمی بھنبھناہٹ پھر اُبھرنے لگی۔

"جی نہیں! یہ شخص ہمارے لئے اجنبی ہے۔"

شاید وہ لوگ مجھے پہچاننے کی کوشش بھی نہیں کر رہے تھے۔

میں نے چلا کر کہنا چاہا "ارے ظالمو! تم اپنے من پسند قلمکار کو ہی فراموش کر بیٹھے۔"

لیکن میں ایک لفظ بھی ادا نہ کر سکا۔ مجھے یوں محسوس ہوا جیسے میری زبان ہی کسی نے کاٹ دی ہو۔

بھنبھناہٹ اُبھرتی اور مدھم ہوتی گئی۔ دفعتاً میں نے ایک خوفناک جھٹکا کھایا اور جب میری آنکھ کھلی میں نے اپنے آپ کو لاتعداد لاشوں کے قریب پایا۔

لاشوں کے چہروں کو پہچانتے ہی مجھے سارے جسم پر چیونٹیوں کے رینگنے کا احساس ہوا۔

وہ سارے چہرے میرے اُن خود ساختہ کرداروں کے چہرے تھے جن کو میرے قلم نے جنم دیا تھا۔

فاروق زینرو

آدم خور

پورے جنگل پر ایک پُراسراری خاموشی چھائی ہوئی تھی۔ جنگل کے تمام جانور جیسے گہری نیند سو گئے تھے۔ کوئی شیر دھاڑ رہا تھا نہ کوئی پرندہ چہچہا رہا تھا ۔۔۔ چاروں طرف لمبے لمبے درختوں کا جال بچھا ہوا تھا اور اس جال کے نیچے گھنگھور اندھیرا ۔۔ اس گھنگھور اندھیرے نے جنگل کے ماحول کو زیادہ مہیب اور پُراسرار بنا یا تھا۔ جنگل کے درخت خوفناک آسیبوں کی طرح دکھائی دے رہے تھے ۔۔۔ اِس ماحول میں خاموشی بڑی عجیب لگ رہی تھی ۔۔۔

اچانک ایک قہقہہ اُبھرا ۔۔۔ اِس قہقہے سے بے رحمی اور سفاکی ٹپک رہی تھی ۔۔۔ قہقہے کی بازگشت بہت دیر تک گونجتی رہی۔ جنگل کے تمام درختوں کے پتے ایک لمحے کیلئے لرزنے لگے اور پھر دوبارہ ساکت ہو گئے۔ اس کے بعد قہقہوں کا ایک شور بلند ہوا۔ قہقہوں کے شور نے

دوبارہ جنگل کی خاموشی میں اتھل پتھل مچا دی ـــ تاریک جنگل میں سے آدم خوروں کا جلوس گزرنے لگا۔ ایک لمبا جلوس ـــ جیسے سارے جنگل کے آدم خور شریک تھے۔ وہ عجیب و غریب حرکتیں کر رہے تھے۔ کبھی وہ زور زور سے قہقہے لگا رہے تھے اور کبھی اپنے سروں کو پیٹ پیٹ کر ماتم کر رہے تھے۔ کبھی وحشیانہ رقص کر کے خوشیوں کا مظاہرہ کر رہے تھے اور کبھی زور زور سے سینہ کوبی کر کے اپنے دُکھ کا اظہار کر رہے تھے۔

آدم خوروں کو یہ جنگل اس لئے پسند تھا کہ اس کے دیو قامت درخت سورج کی ایک کرن کو بھی جنگل میں داخل نہیں ہونے دیتے تھے۔ اس جنگل پر تاریکی کئی صدیوں سے چھائی ہوئی تھی اور آدم خور اس تاریکی کو بہت پسند کرتے تھے ـــ تاریکی میں رہ کر آدم خوروں کے چہرے بھی کالے ہو گئے تھے اور ان کالے چہروں سے سفاکی اور بے رحمی ٹپک رہی تھی۔ جلوس میں شامل ہر آدم خور نے اِنسانی کھوپڑیوں کی مالا پہن رکھی تھی۔ آدم خوروں کے جلوس کے بیچ میں ایک آدمی زنجیروں میں جکڑا ہوا تھا اور اُسے چند آدم خور گھسیٹ رہے تھے۔

"جنگورے کو آج سزا مل گئی ـــ ہا۔ ہا ـــ ہا ـــ" یک لخت کئی آوازیں اُبھریں۔ جنگورے کا سارا جسم چھلنی ہو چکا تھا اور آدم خور اس کے جسم کو لالچی نگاہوں سے دیکھ رہے تھے۔ گھنگھور اندھیرے میں انکی آنکھیں چمک رہی تھیں۔ اُنہیں معلوم تھا کہ بیچ جنگل میں پہونچکر اُنکی ایک عالیشان محفل ہو گی جسمیں جوان نسوانی برہنہ جسم ناچیں گے۔ پھر شراب کے مٹکے بہائے جائیں گے اور اُس کے بعد جنگورے کے جسم کی بوٹی بوٹی کھائی جائے گی ـــ اُنکے تیز دانت چمک رہے تھے اور سُرخ زبانوں سے رال ٹپک رہی تھی ـــ جنگورے کے بھائی

اور والدین بھی اِس جلوس میں شامل تھے اور وہ بھی جنگورے کے گوشت کو لالچی نگاہوں سے دیکھ رہے تھے۔

جنگورے نے آدم خوروں کی بستی میں ہی جنم لیا تھا لیکن بچپن سے ہی اُس کے ذہن میں بغاوت کے کیڑے جنم لینے لگے تھے۔ وہ اندھیری دُنیا کے باہر کوئی اور دُنیا ڈھونڈھ رہا تھا۔ بچپن سے ہی اُس نے ایک دوسری دنیا کی تلاش شروع کر دی جو اس کی اندھیری دنیا سے بالکل مختلف ہے۔ جنگورے نے جب جوانی کی دہلیز پر قدم رکھا تو اُس نے اپنی آدم خور بستی میں اپنی کامیابی کا اعلان کیا۔

"اِس اندھیرے جنگل کے باہر ایک روشن دنیا ہے۔ کیوں نہ ہم وہیں چلے جائیں۔"

"جنگورے پاگل ہے۔ باغی ہے۔ اِس کو سزا دو" آدم خوروں نے شور مچایا۔ "باغی کو قانون کے حوالے کیا جائے۔" یہ سبھی کا فیصلہ تھا آدم خوروں کی بستی میں قانون کی موٹی موٹی کتابیں تھیں جن میں صرف بغاوت کے جُرم کی تفصیل درج تھی اور اِن موٹی کتابوں میں اِس جرم کی سزا موت لکھی گئی تھی۔ جو بھی تاریکی کے خلاف بولے وہ باغی تھا۔

"تم تاریکی میں رہ کر اپنے قانون کو پڑھ نہیں سکتے۔ آؤ۔ اس تاریکی سے باہر آؤ اور سورج کی روشنی میں یہ کتابیں پڑھ لو۔ اِس میں بے ایمانی کے لئے بھی سزا ہے، چوری کے لئے بھی، عصمت دری کے لئے بھی اور آدم خوری کے لئے بھی"، جنگورے نے قاضی سے کہا۔

آدم خور قاضی نے ایک زوردار قہقہہ بلند کر کے جنگورے سے کہا۔

"باغی — تمہاری سزا موت ہے" قاضی نے فیصلہ سُنایا۔

آدم خور خوش ہو گئے۔ خوشیاں منانے لگے۔ اور ساتھ ساتھ رونے لگے کیونکہ

اُن کی بستی میں سے ایک فرد کم ہونے والا تھا ۔ اِسی طرح ناچتے خوشیاں مناتے سینہ کوبی کرتے ہوئے آدم خور جنگورے کو گھسیٹتے ہوئے جنگل کے بالکل بیچ میں لے آئے ۔

برہنہ جسموں کا رقص شروع ہوا۔ شراب کے مٹکے خالی ہونے لگے اور پھر سب آدم خور ایک ساتھ جنگورے کے چھلنی جسم پر جھپٹ پڑے ۔ اُسکا جسم نوچنے لگے ۔ اُس کی بوٹی بوٹی نوچنے لگے ۔

یہ منظر اتنا خوفناک تھا کہ سارا جنگل ایک بار پھر لرز اُٹھا ۔ ایک سو لیو پتاث درخت کی ایک شاخ کا پتہ دہشت سے ہلا اور سورج کی کرن نے اندر آنے کی کوشش کی ۔ آدم خوروں کا قاضی اُس ہلتے ہوئے پتّے کو دیکھ رہا تھا۔

آدم خوروں نے اتنی دیر میں جنگورے کی ہڈیوں کی مالا بنا لی تھی اور اسے قاضی کے گلے میں ڈالنا چاہتے تھے ۔

" نہیں ___ رُک جاؤ ___ جنگورے ٹھیک کہہ رہا تھا ۔ اِس اندھیرے کے باہر روشنی ہے ___ میں نے ایک کرن دیکھی ہے ۔ وہ بہت ہی پیاری ہے ۔ آؤ ہم وہیں چلے جائیں ___ " قاضی نے گلا پھاڑ کر کہا ۔ لیکن اس کی بات کسی نے نہ سُنی ۔

" باغی ہے ___ باغی ہے ___ " ایک شور اُٹھا ۔

آدم خوروں کا جلوس واپس جا رہا تھا اور جلوس کے بیچ قاضی زنجیروں میں جکڑا ہوا تھا ___ انہیں شاید کسی دوسرے آدم خور قاضی کی تلاش تھی ___ !

انیس ہمدانی

مکمل ہونے تک

کیونکہ میں نے دروازہ تین بار کھٹکھٹایا تھا اس لئے اس نے مجھے اندر آنے کے لئے کہا۔ وہ سمجھ گیا تھا کہ میں ہوں۔ میں اندر داخل ہو گیا۔ وہ وہاں اکیلا تھا۔ اور میرے کمرے میں داخل ہوتے ہی پوچھا۔

"تم نے آج پھر دروازہ کھٹکھٹایا ــــ"

"ہاں۔" میرا مختصر سا جواب تھا۔

"جانتا ہوں۔ لیکن کیوں ــ؟" اس نے پوچھا۔ لیکن اس کا یہ سوال غیر متوقع نہیں تھا۔ وہ پچھلی بار بھی مجھ سے پوچھ چکا تھا۔ کیونکہ میں نے اس دفعہ بھی کمرے میں داخل ہونے سے پہلے دستک دی تھی۔ میرے پاس اسکے اس سوال کا جواب تھا لیکن کہہ نہیں پاتا تھا۔ وجہ یہ تھی کہ چند روز قبل جب میں بلا پوچھے کمرے میں داخل ہوا تو میں نے اُسے اپنی بیوی سے گلے ملے ہوئے پایا۔ تب مجھے اپنے آپ پر بہت غصّہ آیا تھا۔ کہ میں کیوں بلا پوچھے کمرے میں داخل ہوا۔

"مجھے معلوم ہے تم میرے سوال کا جواب نہیں دو گے۔" اس نے مجھے خاموش دیکھ کر کہا۔

"پھر پوچھا ہی کیوں۔"

"کوشش کی تھی۔ خیر جانے دو۔ آؤ میرے قریب آ کر بیٹھو۔" اس نے بیڈ کے ساتھ ہی رکھے ہوئے اسٹول کی طرف اشارہ کیا۔ اور میں اس پر بیٹھ گیا۔ بیٹھتے ہی میں نے اس کے چہرے کی طرف دیکھتے ہوئے پوچھا۔

"اب کیسی ہے تمہاری طبیعت"؟

ویسی ہی۔ کچھ افاقہ نہیں ہوا۔" اس نے میرے سوال کا چند الفاظ میں جواب دیا۔ "لگتا ہے علاج معالجے میں کوتاہی برتی جا رہی ہے۔ اگر ایسا ہے تو پھر گھر کیوں نہیں چلے جاتے۔" میں نے پوچھا۔

"نہیں۔ ایسی بات نہیں۔ میری صحت یابی کی خاطر تو ڈاکٹر بہت کوشش کر رہے ہیں۔ لیکن۔"؟

"لیکن کیا۔"؟ میں نے پوچھا۔

"سب بے سود"۔!

"کیوں۔"؟ میں نے پھر پوچھا۔

"کیوں کہ مرض کم ہو گا نہیں۔ ان کی تمام تر کوششیں بے کار جائیں گی۔ میں تو اُن سے کئی بار کہہ بھی چکا۔ لیکن وہ مانیں تب نا۔"

"لیکن۔ یہ سب تمہیں کیسے معلوم۔"! میں نے سوال کیا۔

"کیوں نہ ہو۔ مجھے نہیں تو اور کسے معلوم ہو گا۔ کیسی باتیں کر رہے ہو"؟

میں پھر بھی نہ سمجھ سکا۔ اسی لئے پوچھا۔ "کیسے۔"؟

"کیوں کہ میں اپنی ذات سے پیار کرتا ہوں۔"

"تو کیا ہوا۔! دنیا میں رہنے والا ہر انسان اپنی ذات سے پیار کرتا ہے۔ میں بھی تو بے حد پیار۔۔ میں نے اسے سمجھانے کی کوشش کی۔

"لیکن مجھے اپنی ذات سے اتنی محبت ہے کہ میں اس کے ہر پہلو سے آشنا ہوں۔ اور وہ پہلو بھی پنہاں نہیں جس سے یہ ظاہر ہو کہ میں اب زندگی اور موت کے درمیان ایک کشمکش میں مبتلا ہوں۔" اس نے وضاحت سے میرے سوال کا جواب دیا۔

"تب تمہیں یہاں نہیں آنا چاہیئے تھا۔"

"یہ میرے بس کی بات نہیں "۔!

"اور نہیں تو کیا۔ تم اگر چاہتے یہاں نہیں آتے۔ اور پھر ابھی بھی یہاں ہو۔ یہاں رہنا اگر مطلوب تھا تو پھر یہ کہنے کی ضرورت۔؟" میں نے طنزاً کہا۔

"نہیں ایسا نہیں۔ دراصل تم سمجھ نہ سکے"۔ اسے میری بات پر غصہ آگیا۔ لیکن میں نے یک لخت فراموش کرتے ہوئے پوچھا۔

"تو پھر۔؛ تم ہی سمجھاؤ ۔۔؟" میں اس سے اس کے یہاں رہنے کی وجہ پوچھ ہی رہا تھا کہ اتنے میں باہر سے شور سنائی دیا۔ ماتم کرنے والوں کی حسزین صدائیں دھیرے دھیرے تیز ہوتی گئیں۔ نہ جانے کتنے لوگ مل کر چھاتیاں پیٹ رہے تھے۔ کئی لوگ چلا رہے تھے۔ آہ و بکا اور درد بھری آوازوں سے صاف ظاہر تھا کہ کوئی مر گیا ہے۔

"معلوم ہے کیا ہوا۔؛" اس نے میری طرف دیکھ کر پوچھا۔

"ہاں۔ شاید کوئی مر گیا ہے۔" میں نے بے رُخی سے جواب دیا

"نہیں۔ کوئی مر نہیں گیا۔ بلکہ کسی نے جنم لیا۔" مجھے اس نے کہا ۔۔۔

"کسی نے جنم لیا ۔۔۔؛ تم کیسے سمجھے۔؟"

"میں تو یہاں کی ہر بات سمجھ لیتا ہوں۔" اس نے کہا۔

"تو پھر یہ بتاؤ کہ یہ لوگ کیوں رو رہے ہیں۔ انہیں تو خوش ہونا چاہئے تھا اور یہ ہیں کہ ماتم کر رہے ہیں۔" میں نے غصے میں آکر کہا۔

"تم سے کس نے کہا کہ وہ خوش نہیں۔ وہ بھی خوش ہیں۔ بے حد خوش۔"

"لیکن وہ تو رو رہے ہیں، چلّا رہے ہیں، سینہ کوبی کر رہے ہیں۔" میں نے کہا۔

"معلوم ہے جب کوئی چیز حد سے آگے بڑھ جاتی ہے تو وہ اپنا مقصد کھو بیٹھتی ہے۔ یہی حال ان لوگوں کی خوشی کا ہے۔" اس نے مجھے سمجھاتے ہوئے کہا۔

"لیکن اس میں حد سے زیادہ خوش ہونے کی کونسی بات ہے۔" میں نے پوچھا۔

"انہیں اپنی شخصیت کے وجود کا احساس ہے۔" اُس نے کہا۔

"تمہاری طرح ـــ؟"

"نہیں ـــ مجھے کبھی اپنی شخصیت کا احساس نہیں ہوا۔" اُس نے کہا۔

"کیوں کہ تم ہمیشہ اپنی ذات سے پیار کرتے رہے۔ یہاں تک کہ وہ شخصیت، جس سے تم جی رہے ہو کبھی تمہاری ذات کی آئینہ دار نہ بن سکی۔"

"ہاں تم سچ کہہ رہے ہو۔"

"اور جب کوئی چیز حد سے آگے بڑھ جاتی ہے تو وہ اپنا مقصد کھو بیٹھی ہے کیوں سچ ہے نا ـــ خیر جانے دو ـــ اب کیا سوچا ـ یا ابھی تک کوئی فیصلہ نہ کر پائے۔" میں نے کہا۔

"کس بارے میں۔" اس نے حیرانگی سے پوچھا۔

"یہاں سے جانے کے بارے میں۔" میں نے کہا۔

"یہاں سے جانے کے بارے میں"۔ اس نے کچھ سوچتے ہوئے دہرایا۔ ساتھ ہی کہا۔ "زندگی کے اس دور میں داخل ہونے کے بعد بھی یہاں سے جانے کے بارے میں پوچھ رہے ہو۔ یہاں نہ کوئی آرزو ہے نہ کوئی تمنا۔ نہ کسی کی فکر اور نا ہی کسی سے غرض ــــ میں سب کچھ بھول چکا ہوں۔ اس نے اداس لہجے میں مجھ سے کہا۔

اب میرے پاس اس سے پوچھنے یا کہنے کے لئے کچھ نہ تھا۔ اسی لئے اس سے کچھ کہے بغیر اٹھ کر کمرے سے باہر چلا آیا۔ ساتھ ہی دروازہ بھی بند کر دیا۔ وہ ابھی بھی کمرے میں ہی تھا۔

O

بہلو شن لال بہلوش

بوجھ

موہن شکر کرو ـــــــ تمہیں سہارا مل گیا۔

وہ ایک پہاڑ جیسا بوجھ تھا، ایک ایسا بوجھ جس کے تلے میں زندہ لاش کی طرح پیچ و تاب کھاتی رہی جس رئیس کے ساتھ میری شادی ہوئی تھی وہ ایک بوڑھا نواب تھا ـــــــ بالکل ٹھنڈا برف کی طرح جو آہستہ آہستہ یخ بستہ ہی ہوتا گیا۔

اور اس کے برعکس ـــــــ میں ایسی آگ تھی، جو اندر ہی اندر دہکتی رہی۔

ٹمٹماتا ہوا چراغ ایک ہی ہوا کے جھونکے سے بجھ گیا اور ...... اور میں بیوہ ہو گئی۔ اسی لئے تو میں سفید ساڑھی میں ملبوس ہوں۔ اب میں، من پسند سبز ساڑھیوں کے بجائے تمہارے سفید بالوں جیسی ساڑھیاں پسند کرتی ہوں۔

موہن! میرے قریب مت آؤ۔ میں اب تمہاری نہیں ہو سکتی۔ میں ایک بوجھ ہوں، ایک ـــــ ایسا بوجھ جسے تم کسی بھی صورت میں برداشت نہیں کر سکتے۔

آہ موہن ـــــــ مجھے ٹی بی ہو گئی ہے۔

○

بھوشن لال بھوشن

ایک اور پنساری

پنساری نے للّو کو جس پُڑیا میں ہلدی باندھ کر دی تھی اس پُڑیا کے کاغذ پر میری ایک مایہ ناز کہانی "سسکتے ارمان" شایع ہوئی تھی۔ میں نے غصّہ میں کانپتے ہاتھوں سے پُڑیا کھولی اور جھاڑ پھونک کر "سسکتے ارمان" کے اوراق بڑی احتیاط کے ساتھ اپنی الماری میں رکھ دیئے۔

اُسی لمحہ للّو دوڑتے ہوئے میرے کمرے میں آکر کہنے لگا۔ "ڈیڈی! ڈیڈی!! ہمارے محلے میں ایک اور پنساری کی دوکان کھُلی ہے"۔

میں نے چلاتے ہوئے کہا ـــ "للّو! اُس سے کہہ دینا کہ اب یہاں کوئی لیکھک نہیں رہتا"۔

ریاض ماہر

میلا آنچل

سارا گھر خوشیوں سے جھوم جھوم رہا تھا۔ ہر طرف ہنسی اور قہقہوں کے پھوارے پھوٹ رہے تھے۔ شادیانے بج رہے تھے۔ شادی کا دن جو تھا اور وہ بھی سعید صاحب کے گھر میں آج پہلی بار ـــ آج اُن کی پہلی لڑکی، جو اُن کی پہلی اولاد بھی تھی کا نکاح ہونے والا تھا۔ اس لئے سارے گھر میں رونق ہی رونق تھی۔ ویسے تو سعید صاحب جیسے بڑے آدمی کے گھر میں یہ کوئی نئی بات نہیں تھی۔ یہاں تو آئے دن ایسے ہنگامے ہوا ہی کرتے ہیں۔ لڑکے کا جنم دن ہو یا لڑکی کے ریس میں کپ جیتنے کی خوشی۔ ایسی پارٹیاں اور دعوتیں ہوا کرتی ہیں لیکن آج کی بات اور تھی۔ آج اُن کی لختِ جگر رضیہ، جسے وہ پیار سے "رجّو" کہتے ہیں کی شادی تھی۔ اسی رجّو کی جو آج تک اُن کی سب سے بڑی کمزوری بنی رہی۔ اور رجّو نے بھی باپ کی اس کمزوری کا خوب خوب فائدہ اٹھایا۔ اُس نے جس رنگ میں خود کو رنگنا چاہا جی بھر کے رنگ لیا۔ کوئی روک ٹوک کوئی پابندی نہیں۔ اگر وہ کبھی دوستوں کے ساتھ پکنک منانے کے بہانے دو دن بعد بھی گھر آئی تو کوئی پوچھنے والا نہیں۔ سعید صاحب تو بس بیٹی کو خوش دیکھنا چاہتے تھے۔ چاہے اُس کی ایک خوشی میں اُن کی کتنی ہی خوشیاں برباد کیوں نہ ہو جائیں۔

یوں تو رضیہ مشرق کی بیٹی تھی لیکن مشرقیت اُسے چھو کر بھی نہیں گزری تھی۔ اُٹھنے بیٹھنے، کھانے پینے، پہننے، سوچنے، غرض ہر ڈھنگ میں مغربیت ہی مغربیت۔ غضب کی آزاد خیال اور بے باک لڑکی تھی وہ ـــ ہٹیلی اور کافی ضدّی بھی ـــ آج شادی تھی۔ ہر طرف دھوم دھام۔ ہر طرف نمائش ـــ

باپ نے جو اتنے لاڈ پیار اور ناز و نعم کے ساتھ پالا تھا۔ بھلا آج کے دن کوئی کسر باقی کیوں رکھتے؟ آج تو سعید صاحب خود بیگم کے ساتھ ہر ایک چیز کا انتظام کرواتے تھے۔ نوکروں کو طرح طرح کی ہدایتیں دیتے پھرتے تھے۔

" وہ چیز یہاں کیوں رکھی ہے؟"

" ارے بھئی یہ قالین وہاں کیوں نہیں بچھایا ہے؟"

" یہ مہمان کہاں بیٹھیں گے۔ انہیں اندر لے چلو۔"

" ذرا دیکھو وہاں شور کیوں ہو رہا ہے۔"

" یہ بچے کسی ایک جگہ کیوں نہیں بیٹھتے؟"

" دیکھو بھئی وہ کرسیاں وہاں سے ہٹا دو۔"

ایسی ہی بے شمار باتیں تھیں جو سعید صاحب کے لئے پریشانی کا باعث بنی تھیں۔ اُن سے بھی زیادہ پریشان اُن کی بیگم حلیمہ آپا دکھائی دیتی تھیں۔ اُن کے تو گویا پیر ہی زمین پر نہ ٹکنے پاتے تھے۔ کبھی بیٹی کا غم، کبھی مہمانوں کی فکر۔ کبھی بچوں کی پریشانی اور اس پر گھر والوں کا ستم۔

" آپا۔ یہ چیز کہاں رکھوں؟"

" آپا۔ وہ چیز کہاں رکھوں؟"

" آپا۔ خالہ ابھی تک لوٹ کر کیوں نہیں آئیں؟"

" آپا۔ دُلہن کے صندوق کی چابیاں کہاں ہیں؟"

ایسی ہی کئی باتیں حلیمہ آپا کے دماغ میں فتور پیدا کر رہی تھیں۔ اور کوئی موقع ہوتا تو وہ سب کچھ چھوڑ چھاڑ کر کب کا اپنا سر تھام بیٹھ چکی ہوتیں۔ لیکن آج وہ یہ سب کچھ بڑے ہی صبر کے ساتھ برداشت کرتی چلی جا رہی تھیں۔ ہر ایک کے ساتھ ہنس ہنس کر پیش آتی تھیں۔ کیوں کہ اُن کا دل آج بڑا خوش تھا۔ اس لئے وہ ہر ایک کو خوش دیکھنا چاہتی تھیں۔ انسان بھی کیا عجیب شے ہے! جب دل مسرور ہوتا ہے تو ساری کائنات خوشی سے جھومتی دیکھنا چاہتا ہے اور جب دل جل رہا ہوتا ہے تو تمام دنیا کو جلتے ہوئے دیکھنا

جاتا ہے۔ خیر کچھ بھی ہو علیما آپا آج بے حد خوش دکھائی دیتی تھیں۔ ہر ایک آئٹم پر دل کھول کر خرچ کیا جا رہا تھا اور ہر ہر چیز کا اہتمام شاہانہ طریقہ پر کیا گیا تھا۔ صرف ضیافت تیار کروانے پر دس ہزار کا خرچ آنے کا اندازہ تھا جہیز کی تو بات ہی نہیں چھوٹی موٹی چیزوں کو چھوڑ کر تین لاکھ کی مالیت کا سامان رکھا گیا تھا جہیز میں۔ سارا گھر دُلہن کی طرح سجایا گیا تھا۔ بجلی کے قمقموں سے سارا ماحول جگ مگ جگ مگ کر رہا تھا۔ بنگلے کے باہر لان اور برآمدے کی ڈیکوریشن دیکھ کر دل تھام کر رہ جاتے تھے دیکھنے والے۔ ایسا انتظام دیکھ کر لگتا تھا جیسے سعید صاحب اور اُن کی بیگم اپنے دل کے تمام ارمان آج ہی کے دن نکالنے کا ارادہ رکھتے ہوں۔ حالانکہ ابھی اُن کے دو بیٹے اور تھے۔

دُلہن کو اُس کے کمرے میں سہیلیوں نے گھیر رکھا تھا۔ ہر طرف قہقہوں کی بارش۔ طرح طرح کی باتیں۔ طرح طرح کے مذاق۔ جوانی کسی پر نہ آئے۔ بڑی ظالم چیز ہے یہ۔ رضیہ کی تمام سہیلیاں حسن اور شباب کا سنگم تھیں۔ ایک سے بڑھ کر ایک شوخ اور چنچل۔

"اے۔ کیسا ہے رے تمہارا وہ گلفام؟"

شبانہ نے رضیہ کی ٹھوڑی کو ذرا اوپر اٹھاتے ہوئے پوچھا۔

"کتنی بار دیکھا ہے اُسے۔ کہتے ہیں کہ بڑا ہینڈسم سے ہے نا؟"

"شبانہ۔ کیوں بے چاری پر ظلم کر رہی ہو۔ بھلا اس نے کہاں دیکھا ہوگا۔ اُن حضرت کو!"

شمیمہ نے معنی خیز لہجے میں شبانہ سے مخاطب ہو کر کہا۔

"ہائے شمی! کیوں ستم ڈھا رہی ہو۔ دیکھتی نہیں بے چاری شرم سے انگارہ ہو رہی ہے!"

سلیمہ کے اِس ریمارک پر سب لڑکیوں نے ایک زور کا قہقہہ لگایا۔

"ویسے کہتے ہیں جی جاجی کافی شریف آدمی ہیں۔ اب بے چارے کی حالت نہ جانے کیا ہوگی۔ خدا خیر کرے!"

"اے شمی۔ تم کیوں جی جاجی کی ہمدرد بننے لگی۔ کہیں اُن پہ ڈورے ڈالنے کا ارادہ تو نہیں ہے۔"

"ارے باجی۔ کیا غضب کر رہی ہو۔ وہ بے چارے تو اب اِس نگوڑی کی ڈور سے ایسے بندھے ہیں کہ

عمر بھر دہائیاں دیتے رہیں گے۔"

شمیمہ کی اس بات پر رضیہ نے اُس کی طرف کھا جانے والی نظروں سے دیکھا اور زور سے ایک چٹکی کاٹی۔ اس پر شمیمہ نے کہا۔

"کیوں ری۔ من میں لڈو پھوٹ رہے ہیں نا جو اتنی اُتاولی ہو رہی ہو؟ صبر سے کام لو بجو صبر سے۔ وہ گھڑی بھی اب آہی جائے گی۔"

"نہیں شمی۔ یہ سوچ رہی ہیں۔ ؎

پہلے جی بھر کے اُن کو ستاؤں گی میں،

جب منائیں گے وہ مان جاؤں گی میں

"اف شبانہ! پلیز ڈونٹ بی سلّی ——————

رضیہ نے التجا بھری نظروں سے دیکھ کر کہا۔ اس پر تمام لڑکیاں زور زور سے ہنسنے لگیں۔

اگر اس ہنسی مذاق سے کوئی پرے تھا تو وہ ایک ثریا تھی۔ جس کے چہرے پر ایسے رنگین ماحول میں بھی اداسی اور یاس کے گھنے بال چھائے ہوئے تھے۔ اس کی آنکھوں میں تڑپ، اضطراب اور دل میں اَن گنت خیالوں کا طوفان اُمڈ رہا تھا۔ وہ سوچ رہی تھی کہ اگر پچھلے مہینے اس کی منگنی ٹوٹ نہ چکی ہوتی تو آج یا کل اُسے بھی ایسا دن دیکھنے کو نصیب ہوتا۔ اگر اُس کا نادار باپ ان ... والوں کی فرمائش پوری کر سکتا تو اُس کے دل کے آنگن میں بھی مسرتوں کے گُل کھلتے۔ جب اُس کی نظر رضیہ کے جہیز میں دیتے جانے ٹیلی ویژن سیٹ پر پڑی تو اُس کی پلکوں سے دو موٹے موٹے آنسوؤں قطرے اُبل پڑے اور گر کر اُس کے ریشمی دامن میں جذب ہو گئے۔ اُسے ایسا لگا جیسے اُس کی نظروں کے سامنے ٹیلی ویژن سیٹ نہ ہو بلکہ اُس کی آرزوؤں اور تمناؤں کو کچلنے والا کوئی سفاک وجود اُس کا منہ چڑا رہا ہو۔ اُس کے دل کے اندر ایک ہوک سی اُٹھنے لگی۔ اُس نے ایک لمبی آہ بھرلی۔ اور نظریں دُوسری سمت پھیر لیں۔

باہر کی چہل پہل میں اچانک ایک نئی رُوح کروٹیں لینے لگی۔ "دُلہن" کا شور کچھ اور بڑھ گیا۔ اور اُس میں ایک خاص سلیقہ آگیا۔ ہر طرف بارات کے قریب پہنچنے کا چرچا ہونے لگا۔ ہر سو ایک عجیب

اضطراب کی کیفیت پیدا ہوگئی۔ سعید صاحب اور ان کی بیگم کی حالت اُس وقت دیکھنے سے تعلق رکھتی تھی۔ کبھی وہ اِدھر بھاگتے اور کبھی اُدھر۔ ایک قدم بارات ٹھہرانے والے کمرے میں رکھتے اور دُوسرا قدم باہر برآمدے میں۔ آخر بارات کا استقبال کرنے کا وقت آ ہی گیا۔ اور خیریت سے گزر بھی گیا۔ دِل کی دھڑکنیں پھر اپنی رفتار پر آگئیں۔ بارات کمرے میں پہنچ گئی اور اب نِکاح پڑھے جائیں گے۔ رُوحوں کا مقدّس ملاپ ہوگا۔ اور دو دلوں کی دھڑکنیں ایک ہو جائیں گی۔ کسی کا نصیب کسی کی تقدیر کے ساتھ وابستہ کیا جائے گا۔

لیکن — یہ کیا؟ — دلہن کے کمرے سے زبردست شور اٹھا۔ ہر کوئی شور سنکر اُدھر ہی بھاگنے لگا۔ معلوم ہوا کہ دُلہن بے ہوش ہو چکی ہیں۔ ایسے موقع پر ایسی منحوس خبر؟

سعید صاحب کے ہاتھوں کے طوطے اُڑنے لگے۔ حلیمہ آپا اپنا سینہ پیٹنے لگیں۔ سارے ماحول پر اُداسی چھا گئی۔ گونجتے نغمے ختم گئے۔ ہونٹوں پر گیتوں کے بدلے طرح طرح کے سوال آنے لگے۔

آخر کسی نے عقل سے کام لیا اور وہ جلدی جلدی ڈاکٹر کو بُلا لایا۔ ڈاکٹر نے کچھ دیر تک دُلہن کا ملاحظ کیا اور پھر سعید صاحب کو ایک طرف لے جا کر کہنے لگے۔

"گھبرانے کی کوئی بات نہیں ہے۔ ایسے وقت میں ایسا اکثر ہوتا ہے!"

"یعنی!؟" سعید صاحب نے تھوک نِگلتے ہوئے پُوچھا۔

"یعنی صاحبزادی اُمید سے ہیں!!" ڈاکٹر نے اپنا بیگ سنبھالتے ہوئے جواب دیا۔

"کہ — یا!؟" سعید صاحب اس سے آگے اور کچھ نہ کہہ سکے اور غش کھا کر دھڑام سے نیچے گر پڑے۔

صوفی بشیر بشر

بے زبان

ابن آدم کے بے رحم قدموں نے آج میرے ٹوٹے ہوئے وجود کو بری طرح سے مسل کے رکھ دیا اور میں مارے درد کے چیخ اٹھا ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ لیکن میرا المیہ یہی ہے کہ یہ میری آواز سن نہیں سکتا ۔ ۔ ۔ میرے درد و الم کو محسوس نہیں کر سکتا ۔ آدم ۔ ۔ ۔ جسے قدرت کی تخلیق کردہ مخلوقات میں اشرف المخلوقات کا درجہ حاصل ہے ۔ لیکن یہ قدرت کی پیدا کردہ مخلوقات میں ۔ یہ شاید سب سے بدترین اور احسان فراموش مخلوق ہے ۔ ورنہ کل تک میری ٹھنڈی چھاؤں میں بیٹھنے والا ابن آدم آج مجھے اپنے قدموں تلے نہ روندتا ۔

اس وقت میرے ذہن کے کھردرے اور پھٹے کینوس پہ ماضی کی دھندلی سی تصویریں ابھر رہی ہیں ۔ کہتے ہیں جب میں نے ابھی جنم بھی نہ لیا تھا، جب سورج سیاہ گہرے بادلوں کی آغوش میں سو رہا تھا، جب زندگی کی ہر امید برف کی تہوں تلے یخ بستہ ہو گئی تھی اور میری ماں سڑک کے کنارے کھڑی تھی، وہ مہینوں سے

تنہائیوں کے دکھ جھیلتی رہی۔ مہینوں تک اپنے ننگے جسم کو برف کی سپید چادر میں چھپانے کی ناکام کوشش کرتی رہی ـــــ وقت اپنی پوری رفتار کے ساتھ گزرتا گیا۔ ماحول بدل گیا۔ سوئے ہوئے سورج نے جب انگڑائی لی اور پھر بادلوں کی اوٹ سے جھانکنے لگا تو میری ماں کی عصمت کی سپید برفیلی چادر سورج کی حرارت سے پگھل گئی اور وہ بالکل عریاں ہوگئی۔ اب اس کے جسم کے سارے نشیب و فراز عیاں ہوگئے۔ ماں کی عریانیت کا فائدہ اٹھاکر مصوروں نے اس کی ننگی تصویریں کینواس پر کھینچ کر بے پناہ دولت اور شہرت کمائی۔ تب سورج بھی اس کی جوانی اور حسن کی رعنائیوں کو دیکھ کر دیوانہ ہوگیا۔ اور اس نے اپنی چاہت کا پیغام کرنوں کے ذریعے میری ماں تک پہونچایا... ماں کے سینے میں بھی سورج کے تئیں محبت کی آگ بھڑک اٹھی ـــ...

وقت نے کروٹ لی اور میں نے ماں کی کوکھ سے جنم لیا۔ لوگ ناچ اٹھے شاعروں نے طربیہ گیت گائے۔ کھیت لہلہانے لگے۔ زندگی مستی سے جھوم اٹھی اور جب میں چلی ہوا میں نے ماں کے ننگے بدن کو اپنے شربیرے کے سبز رنگ سے ڈھانپ لیا۔ اب ماں نہ تو بھوکی تھی اور نہ تنہا۔ اس کے ہونٹوں پہ اب کبھی نہ ختم ہونے والی مسکراہٹ رقصاں تھی۔ اس کی شخصیت کا سایہ چاروں اور پھیل چکا تھا۔ سینکڑوں نوجوان دلوں نے ہمارے پہلو میں دھڑکنا سیکھا۔ کتنی زندگیاں سجیں، سنوریں اور بگڑیں ـــــ ہماری چھاؤں تلے ـــ اور کتنی قسمیں کتنے ہی وعدے ٹوٹ گئے۔ کتنے تھکے ہارے مسافر آئے اور اپنی تکان کو دور کرنے کیلئے ماں کے آنچل میں پناہ لی اور پھر چلے گئے ـــ

کتنے حسین تھے وہ دن ـــ وہ دن جب زندگی جوان تھی اور جب ہوا کے معمولی سے جھونکوں سے ہم سب جھوم جھوم جاتے تھے۔ لیکن زندگی کا دامن کب صدا خوشیوں ہی سے بھرا رہتا ہے۔ خوشیوں کے ساتھ غم کا ہونا بھی لازمی ہے۔ ہواؤں نے اپنا رخ بدل کر خوفناک روپ دھار لیا۔ تب موسم کے تیور بھی بدل گئے۔ یکایک تند و تیز

ہوائیں چلنے لگیں۔ کالے بادلوں نے سورج کو کرنوں سمیت اژدھے کی طرح نگل لیا۔ چاروں طرف ایک کہرام سا مچ گیا۔ آسمان سے جیسے دریا بہنے لگے۔ خزاں کی خنک اور خوفناک ہواؤں نے میرے شاداب چہرے کی رنگت بدل دی۔ میرا رنگ و روپ اُجڑ گیا۔ ماں کے ہونٹوں پر رقصاں مسکراہٹ پھر دم توڑنے لگی۔ سورج خوفناک بادلوں کا اسیر ہو گیا۔ بلندو بالا سرو کتا ہے میرے بھائی بند میرا ایک ایک عضو ماں کے شفیق بدن سے ٹوٹ کر زمین کی چوٹ سہنے لگا۔ اور اس طرح ماں کا ایک ایک انگ ٹوٹ کر بکھرنے لگا۔ سورج جو کبھی ماں کے جوبن کا دیوانہ تھا اب اُسکی تپش بھی ختم ہو گئی تھی اور اس کی چمک ماند پڑ چکی تھی۔ ماں خزاں رسیدہ زرد پتوں کی چادر اوڑھے تھی خنک ہواؤں سے وہ بھی تار تار ہو گئی اور وہ پھر ایک بار عُریاں ہو گئی۔ ماں کی یہ کوشش تھی کہ وہ اپنی تمام قوت کو یکجا کر نے اتنی بلند آواز میں چیخے کہ ویران اور خاموش وادیاں یک لخت۔ گونج اُٹھیں اور کوئی اس کی جانب توجہ دے، اس کی بے بسی کا ماتم کرے لیکن وہ ایسا نہ کر سکی کیونکہ میری طرح وہ بھی بے زبان تھی اور ازل سے ہی اس درد میں مبتلا تھی۔

آج کی رات میری زندگی کی قیامت خیز رات ثابت ہوئی۔ خوفناک برفیلی اور طوفانی ہواؤں نے ہمیں گھیر لیا۔ میں ماں کی گود میں تڑپتا رہا۔ ماں مجھے سینے سے لگائے رکھنا چاہتی تھی۔ لیکن ایک زور دار جھٹکے کے ساتھ میرا وجود نہ جانے کن گناہوں کی پاداش میں ماں کے بلند ترین تن سے ہمیشہ ہمیشہ کے لئے جُدا ہو گیا اور میں ٹوٹے ہوئے خشک زرد پتے کی صورت میں لڑھک کر ماں کے قدموں میں آ گرا۔ مجھے ماں کے ننگے پن اور تنہائی کا کافی دُکھ تھا۔ میرا حال دیکھ کر ماں کی ممتا بھی جاگ اُٹھی تھی۔ لیکن ہم دونوں ایک دوسرے کے لئے کچھ نہ کر سکے۔ ہم دونوں ہی مجبور تھے۔ ماں صرف یہ کہہ سکی ــــــــ بیٹا ــــ میرے لال یہی زندگی ــــ زندگی ہے۔ یہاں زندہ رہنے کے لئے ــــ ہزار بار ــــ

(بقیہ صفحہ ۱۳۶ پر)

عبدالرشید فراق

فرشتہ

گاڑی سری نگر سے سوپور کے لئے دس منٹ پہلے روانہ ہوئی تھی کیونکہ بس سواریوں سے لد چکی تھی۔ اور تو اور ڈرائیور بھی آج پندرہ دن بعد اپنے گھر جا رہا تھا۔ وہ سوپور ہی کا رہنے والا تھا جہاں اُس کے دو ننھے منے بچے، بوڑھی ماں اور اپنی چہیتی بیوی کب سے انتظار کر رہے تھے۔ ان پندرہ دنوں میں کتنے علاقے اُس نے چھان مارے تھے کبھی گلمرگ کبھی چرار شریف آج بیروہ تو کل بانڈی پور۔ وزیٹر بکنگ میں سائٹ سین یا پھر ایکسکرشن بکنگ کے لئے اراوند ڈل لیک۔ لیکن ہر دن اُسے بوڑھی ماں کی، بچوں اور بچوں کی ماں کی یاد رہ رہ کر آ رہی تھی۔ وہ کبھی اُس کی نظروں سے اوجھل یا اس کے خیالوں سے دور نہ رہے۔

آج اُس کے دل کی مراد نے سن لی اور صبح ہی اُسے اڈے کے چودھری نے بتایا کہ گاڑی آج دن کے لئے سوپور روٹ پر چلے گی۔ وہ خوشی سے کھل اُٹھا۔ اُس کا دل زور زور سے دھڑکنے لگا۔ اور وہ پہلے پھیرے کے لئے وقت سے پہلے ہی سری نگر سے چل دیا۔ چھتہ پوسٹ تک گاڑی شستہ رفتار سے چلی لیکن پھر ہر لمحے گاڑی کی رفتار تیز سے تیز تر ہوتی رہی۔ سواریاں خوف اور ڈر سے کانپنے لگیں۔ کتنے ہی لوگوں نے راستے میں ہاتھ سے اشارہ کر کے گاڑی کو روکنا چاہا لیکن آج وہ اوور لوڈنگ کرنے کے موڈ میں نہیں تھا۔ وہ جیسے دنیا و مافیہا سے بے نیاز اپنے ہی خیالوں میں مست و بے خود تھا کیونکہ اُسے بچوں سے ملنے کی بہت جلدی تھی۔ ایک ایک کا چہرہ اُسے ونڈ اسکرین سے دکھائی

دیا۔ وہ انہیں نظروں ہی نظروں میں بہلانے لگا۔ ماں کا شفقت بھرا ہاتھ اس کے گھنے بالوں میں گھس گیا اور اُسے سہلانے لگا۔ پھر بیوی کی محبت بھری باہیں اُسے گھیرنے کے لیے آگے بڑھیں۔ وہ اس کے سینے سے لگ کر اُسے خوب پیار کرنے لگا۔ پھر ایک کے بعد ایک دونوں بچے اُس کے ساتھ چمٹ گئے اور وہ انہیں چومنے لگا۔ گاڑی کی رفتار ہر لمحے بڑھتی جا رہی تھی۔ کچھ ایسی سواریاں بھی گاڑی میں تھیں جو اس تیز رفتاری پر بہت خوش تھیں کہ انہیں بھی ڈرائیور ہی کی طرح گھر پہنچنے یا کسی دوسرے کام کے لئے بہت جلدی صبح سویرے سولپور پہنچنا تھا۔

کتنے اسٹاپ گذر گئے لیکن گاڑی کسی اسٹاپ پہ نہ رکی۔ ابھی دس منٹ کا فاصلہ باقی تھا۔ چار پانچ کلو میٹر کا سفر طے کرنے کے بعد سب لوگ سولپور میں ہوں گے۔ جہاں واپسی کے لئے سواریاں بھرنے کے وقفے کے دوران وہ اپنے گھر جائے گا۔ اپنے بچوں، ماں اور بیوی سے مل کر شام کو پھر واپس آنے کا وعدہ کرے گا یا پھر کسی دوسرے ڈرائیور کو ایک پھیرے کے لیے معاوضہ پر رکھ کر سارا دن بیوی بچوں کے ہمراہ گھر میں بتائے گا۔ یکایک ایک بوڑھے آدمی نے بیچ سڑک کے گاڑی کو روکنے کے لیے ہاتھ اُٹھایا۔ تقریباً سب سواریوں نے بوڑھے کی مسکین صورت کو دیکھا۔ شاید بیمار تھا اور سولپور کسی ڈاکٹر کے پاس جانا چاہتا تھا۔ سولپور میں ہی ڈاکٹر ملنے کی امید تھی۔ دیہاتوں میں ڈاکٹر اور ڈسپنسریاں کیسی۔۔۔؟ ورنہ یہ بوڑھا اس حالت میں گھر سے نکلتا ہی کیوں۔ ڈرائیور کو بھی شاید اُس کی ضعیفی پر ترس آیا اور گاڑی روک کر کنڈیکٹر کو بوڑھے کو سہارا دے کر گاڑی میں سوار کرنے کی ہدایت کرنے لگا۔ کنڈیکٹر نیچے اُترا۔ اُس نے بوڑھے کو دیکھا تھا۔ آس پاس کھلے اور وسیع میدان تھے۔ دور دور تک مکان یا بستی کا نام و نشان تک نہ تھا۔ اور کوئی آدمی سڑک پر نہ تھا۔ کنڈیکٹر حیران نظروں سے اِدھر اُدھر دیکھنے کے بعد رُکی ہوئی گاڑی کے نیچے بھی دیکھنے لگا لیکن کوئی آدمی نہ تھا وہاں۔

"یہاں کوئی سواری نہیں ہے اُستاد۔۔۔!"

کنڈیکٹر نے سہمتے ہوئے کہا۔ ڈرائیور حیران کن نظروں سے کنڈیکٹر اور پھر سواریوں کی طرف دیکھتے ہوئے کہنے لگا۔۔۔ "کیا بکتا ہے؟ بے چارہ بوڑھا ہے، بیمار ہوگا، جلدی کرو۔۔۔"

کنڈیکٹر نے پھر ایک بار اِدھر اُدھر دیکھا۔ آس پاس کے کھیتوں تک نظریں دوڑائیں۔ لیکن کوئی بھی نظر نہ آیا۔ سواریاں بھی اِدھر اُدھر تاک جھانک رہی تھیں پھر کنڈیکٹر نے پیچھے سے دروازہ بند کرتے ہوئے آواز دی۔

"چلیئے اُستاد کوئی سواری نہیں ہے - !"
لیکن ڈرائیور نے کوئی توجہ نہ دی۔
" اُستاد چلیئے ــــ"
لیکن ڈرائیور پھر بھی متوجہ نہ ہوا۔ وہ اسٹیرنگ وہیل پر سر رکھے جیسے کسی گہری سوچ میں ڈوبا ہوا کوئی اہم مسئلہ سلجھا رہا تھا۔

پھر سواریوں میں سے کئی ایک ڈرائیور کو آگے چلنے کے لیے کہنے لگے۔ جب اس بار بھی اُس نے ان سنی کر دی تو اُس کے پیچھے بیٹھے ہوئے ایک آدمی نے اُسے جھنجھوڑنا چاہا لیکن اُس کا سر ایک طرف لڑھک گیا۔

O

بقیہ "سیاہ رات کی چاندنی"

"دروازہ کھلا پڑا ہے .... اُس نے ٹب میں لیٹے لیٹے ہی کروٹ بدلی اور زیر لب مسکرانے لگی...."
باہر اذیت ناک سناٹے کی دیوار دھیرے دھیرے ٹوٹ رہی تھی۔
برکھا کی پھوار ابھی پڑنے ہی والی تھی کہ گرد و غبار کا منظر دُھل دُھلا کر بالکل نیا لگ رہا تھا۔

O

بقیہ "بے زبان"

عریاں ہونا پڑتا ہے اور ہزار بار اپنے وجود سے کٹ کر جُدا ہونا پڑتا ہے۔
اور یہ سلسلہ تاابد جاری رہے گا۔" ماں اور بھی کچھ کہہ رہی تھی۔ لیکن اس کے آگے میں اور کچھ سن پایا کہ میں ابن آدم کے قدموں تلے آ کر چرمرا کر بکھر گیا۔ اپنے میری چیخ و پکار سنی ان سُنی کر دی اور وہ آگے ہی آگے بڑھتا گیا۔

میری نظر میں

(تبصرے کیلئے کتاب کی دو جلدوں کا آنا ضروری ہے)

نام کتاب ——— ہندوستانی صنعتوں میں انصرام عمل
مصنف ——— ڈاکٹر نجم الحسن
سن اشاعت ——— ۱۹۸۰ — ۱۹۰۱ شک
قیمت ——— ۸ روپے ۷۵ پیسے
ملنے کا پتہ ——— ترقی اردو بیورو، نئی دہلی

صنعت و حرفت کا شعبہ ہمارے ملک کے لئے کوئی نئی چیز نہیں ہے۔ ہمارا ملک زمانۂ قدیم سے اس شعبے میں آگے رہا ہے اور سائنس اور تکنیکل تبدیلیوں کے باعث اس میں روز افزوں اضافہ ہوتا چلا آیا ہے۔

"ہندوستانی صنعتوں میں انصرام عمل" پر مدلل بحث کی ہے اور یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ لوگ یہ شعبہ اختیار کر کے کس حد تک کامیاب ہو سکتے ہیں۔ اس کتاب میں خاص طور پر اس سے وابستہ کارکنوں کے کاموں کی قدر، ان کی حوصلہ افزائی، ان کی تربیت

غیرہ کا بھی جائزہ لیا گیا ہے۔

۲۷۶ صفحات پر مشتمل یہ کتاب نو ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔ جن کے اگرچہ مختلف اور جداگانہ موضوعات ہیں لیکن یہ ایک دوسرے سے مربوط ہیں اور ان کی کڑیاں سلسلہ وار چلی آرہی ہیں۔

پہلے باب میں مصنف نے صنعت کے سماجی پہلو پر روشنی ڈالی ہے۔ اس میں انتظام اور اس کے تقاضے، صنعت کی سماجی بنیاد اور کام کے معنی، انسانی ضروریات اور ان کی تسکین کے مراتب، تعاون اور رشتہ ارتباط وغیرہ جیسے صنعت گری کے بنیادی مسائل پر بحث کی گئی ہے۔ کتاب کا یہ باب جہاں ایک طرف دلچسپی کا سامان بہم پہنچاتا ہے۔ وہاں دوسری طرف اس میں صنعت گری کے متعلق چند اہم اور بنیادی باتیں ملتی ہیں۔

دوسرے باب میں انصرامِ عملہ کی مختصر تعریف کی گئی ہے۔ اس کے علاوہ ہندوستانی صنعتوں میں بھرتی یا انتخاب اور تقرری کو ضابطے، قوت بشری کی منصوبہ سازی، ترقی، تبادلہ اور کیریر کی نشوونما، تجزیہ کار، تشریح کار اور قدر اندازی وغیرہ جیسے اہم محرکات پر تبادلہ خیال کیا گیا ہے۔

تیسرے، چوتھے اور پانچویں باب میں ایک قسم کی زبردست ہم آہنگی پائی جاتی ہے۔ ان میں ہندوستانی مزدور اور اس کے مسائل پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس لحاظ سے کتاب کا یہ حصہ بہت ہی اہم ہے۔

چھٹے باب میں صنعتی روابط پر مکمل بحث کی گئی ہے۔

ساتویں باب میں "فیصلہ سازی میں کارکنوں کی شرکت"، آٹھویں باب میں "خدمت کارکناں" اور نویں باب میں ابلاغ یعنی Communication کی مکمل تصویر کشی کی گئی ہے۔

مجموعی طور پر "ہندوستانی صنعتوں میں انصرامِ عملہ" کے موضوع پر لکھی گئی یہ کتاب تاریخی اعتبار سے ایک دستاویز کی حیثیت رکھتی ہے جسے مصنف نے آسان اور عام فہم

زبان میں تحریر کیا ہے تاکہ کم تعلیم یافتہ لوگ بھی بہ آسانی صنعتوں کے بارے میں معلومات حاصل کر سکیں۔ اس کے ساتھ ساتھ مصنف کا یہ انداز بھی قابل داد ہے کہ انہوں نے کتاب میں بعض مشکل تراکیب اور اصطلاحات کو اردو میں منتقل کیا ہے جس سے عبارات کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے اور اس کی افادیت میں اضافہ ہوتا ہے۔ اس کے برعکس کتاب میں بے شمار انگریزی الفاظ کا بھی استعمال کیا گیا ہے۔ مثلاً کتاب میں ویلفیر، فرنیچر، فارم، کنٹین، بورڈ آف گورنرس، نوٹس بورڈ، پوسٹر، بلیٹن، کمیٹی وغیرہ جیسے الفاظ بار بار استعمال کئے گئے ہیں۔ کیا ہی اچھا ہوتا اگر مصنف نے ان کو اردو میں منتقل کیا ہوتا۔

کتاب اعلیٰ طباعت و اشاعت کا مرقع ہے۔ سرورق دیدہ زیب ہے۔

کتاب	انشا کا ترکی روزنامچہ
ترجمہ و ترتیب و تحشیہ	ڈاکٹر سید نعیم الدین
سنہ اشاعت	۱۹۰۲ - ۱۹۸۰ شک
قیمت	۵۰-۴ روپے
ملنے کا پتہ	ترقی اردو بیورو، نئی دہلی

انشاء اللہ خان انشا ایک بلند پایہ شاعر اور ایک عالم ہونے کے علاوہ ایک قابل قدر زبان دان بھی تھے۔ انہیں اردو اور فارسی کے علاوہ بعض دوسری زبانوں پر بھی دسترس حاصل تھی۔ ایک قادر الکلام شاعر ہونے کے علاوہ وہ ایک صاحب طرز نثر نگار بھی تھے۔ انشا نے اردو کو ایک دیوان کے علاوہ "دریائے لطافت" "لطائف السعادت" رانی کیتکی کی کہانی "سلک گوہر" جیسی اہم کتابیں بھی دی ہیں۔

"انشا کا ترکی روزنامچہ" ان کی ایک اہم یادگار ہے۔ یہ روزنامچہ ترکی زبان کے اس

ماتحریر کیا گیا ہے۔ جسے "چغتائیہ" کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ "چغتائیہ" ترکی زبان کی ایک
ہے جو وسط ایشیا میں رائج تھی۔ اُردو میں لسانیات، تاریخ، عمرانیات، معاشیات، تجارت،
قانون، جغرافیہ، امورِ حکومت اور نفسیات جیسے مضامین پر بہت کم لکھا گیا ہے۔ ترقی اردو بیورو
کی مساعی اس ضمن میں قابل ستائش ہے کہ جس نے اس طرح کے موضوعات پر کتابیں
نے کا بیڑا اُٹھایا ہے۔

"انشا کا ترکی روزنامچہ" ایک دلچسپ تصنیف ہے جس کو ڈاکٹر نعیم الدین نے نہایت
انداز میں ترکی سے ترجمہ کیا ہے۔ یہ روزنامچہ ۹۸ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس میں انشا کے نجی
کے علاوہ اُس زمانے کے معاشی، ادبی، ثقافتی اور سیاسی حالات بھی درج ہیں۔ اس
سے یہ تصنیف ایک دستاویز کی حیثیت رکھتی ہے۔ انشا کی مادری زبان اردو ہے۔ اسی لئے
نے ترکی کے روزنامچے میں بعض اُردو ہندی کے الفاظ بھی نہایت ہی بلیغ انداز میں استعمال کئے
مثلاً موچھل۔ چائے۔ پانی۔ آب۔ آگ اور اسی طرح کے الفاظ بار بار نظر آتے ہیں۔

کتاب کے مقدمہ میں مترجم نے انشا کی نجی زندگی پر بخوبی روشنی ڈالی ہے جس سے اُنکی
ت ابھر کر سامنے آتی ہے۔ روزنامچہ کا دوسرا باب ترجمۂ متن کے عنوان سے شروع ہوتا
رجمہ کاری ایک مشکل فن ہے۔ ترجمہ کار کا اصل منصب یہ ہے کہ وہ دوسری زبان کی
صحیح آہنگ کے ساتھ منتقل کرے کہ زیر بحث کتاب میں مترجم نے یہ حق بہ احسن ادا کیا ہے۔
نے جگہوں پر فارسیت کا غلبہ نظر آتا ہے اور ثقیل اور خلاف روزمرہ الفاظ و تراکیب کا
کھٹکتا ہے۔ مثلاً

۱:۔ ایک دن باورچی نے دوملہ (سموسہ) جیسا عمدہ قثاء الحمار ناچیز
۲:۔ اللہ جل وشانہٗ وعم احسانہ۔
۳:۔ دیکھتا ہوں کہ حضور صحن میں محلّی بالطبع ٹہل رہے ہیں۔

اس کے علاوہ بعض عربی تراکیب اُسی صورت میں لکھی گئی ہیں جن کا مترجم نے کوئی

ترجمہ نہیں کیا ہے۔ اس طرح سے ایسا روزنامچہ کو پڑھنے اور سمجھنے میں کافی دشواری در پیش آتی ہے۔ مترجم کو چاہیے تھا کہ ان کا ترجمہ بھی اُردو میں کر دیتے۔

ڈاکٹر نعیم الدین نے "حواشی" کے عنوان سے تیسرے باب میں ترجمہ متن میں آئے ہوئے مختلف لوگوں سے تعارف کرایا ہے۔ اس کے علاوہ آئی الفاظ اور تراکیب کی وضاحت بھی کی گئی ہے جو وضاحت طلب ہیں۔ حواشی کا باب اس روزنامچہ کی افادیت اور اہمیت میں اضافہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ اسے بڑی محنت سے تیار کیا گیا ہے۔

"انشا کا ترکی روزنامچہ" معلومات کا خزانہ ہے۔ اس سے نہ صرف ترکی زبان وادب جاننے والے ہی مستفید ہو سکتے ہیں بلکہ اُردو زبان وادب کے شیدائیوں کیلئے بھی یہ تصنیف کچھ کم اہمیت نہیں رکھتی ہے۔ کتاب کا گیٹ اپ بہت عمدہ ہے۔ ترجمہ اُردو ادب میں ایک اضافے کی حیثیت رکھتا ہے۔

(پریمی رومانی)

تعارف

اظہر نعیم احمد

ولادت ’ڈل گیٹ‘ سری نگر۔ تعلیم: بی۔ ایس۔ سی۔ بی۔ ایڈ ایل۔ ایل بی (آنرز) ڈپلوما جرنلزم۔ ریڈیو کشمیر کے مشہور و معروف کشمیری پروگرام "زونہ ڈب" میں بچپن سے کام کرنا شروع کیا اور اب باقاعدہ آل انڈیا ریڈیو سری نگر میں ملازمت کرتے ہیں۔

پتہ:۔ ڈل گیٹ سرینگر

امداد ساقی

ولادت سرینگر ۱۹۵۳ء۔ شاعری کے علاوہ مضامین اور افسانے وغیرہ بھی لکھتے ہیں۔ کچھ عرصہ تک اپنا ایک ادبی جریدہ "دلبستان" نکالتے رہے۔ جواب اخبار کی صورت میں نکلتا ہے۔ اپنے دوستوں سے مل کر THREE STAR PUBLICATION کی بنیاد ڈالی اور رفیق اشتبری کا ناول "اور بینفشہ کھل گئے" اور کشمیر کے نئے قلمکاروں کی تخلیقات کا مجموعہ "بکھرے اوراق" کو شائع کیا۔ اس وقت ہائی کورٹ میں ملازم ہیں۔

پتہ:۔ آر وٹ رفیع کدل سرینگر

...سیہ ہمدانی

ولادت سرینگر ۱۹۵۵ء تعلیم بی، ایس، سی اگریکلچر

اردو اور کشمیری میں افسانے ڈرامے تبصرے لکھتے ہیں۔ محکمہ اگریکلچر میں ملازم ہیں۔

پتہ:- ۲۲ ربال گارڈن سری نگر

...ش چندر ایمہ پوپیمی

ولادت سرینگر ۱۹۵۵ء تعلیم بی، ایس، سی (آنرز) ایم، ایس، سی (باٹونی)

اردو اور انگریزی میں سائنسی اور ادبی مضامین لکھتے ہیں۔ ان دنوں سانبہ

(جموں) میں سینئر ماسٹر ہیں۔

پتہ:- معرفت برج پریمی۔ یونیورسٹی کیمپس حضرت بل سری نگر

...ارت بشیر

ولادت (خانیار) سرینگر ۱۹۵۲ء۔ تجارت پیشہ ہیں

اُردو میں شاعری کرتے ہیں۔

پتہ:- اونتہ بھون نوشہرہ سرینگر

...شن لال بھوشن

ولادت (ستھ گنڈ) ہند واڑہ، ۱۹۴۷ء۔ اردو اور کشمیری میں ڈرامے، افسانے تبصرے لکھتے ہیں۔ ۱۹۷۰ء میں اکادمی کے مالی تعاون سے "صرف پانچ ہزار" ناول شائع کیا۔ ان دنوں ایک کشمیری ناول "ازتہ پگاہ" تکمیل کے مراحل میں ہے۔ "راستے کھل گئے" کے عنوان سے افسانوی مجموعہ عنقریب شائع کر رہے ہیں۔ محکمہ مردم شماری میں ملازمت کرتے ہیں۔

پتہ:- ڈائریکٹریٹ سینسس آپریشن سری نگر

جاوید حسین آزر

قلمی نام جاوید آزر۔ ولادت سرینگر ۱۹۵۷ء۔ تعلیم بی، کام۔
اُردو اور کشمیری میں شاعری کے علاوہ افسانے اور مضامین وغیرہ
لکھتے ہیں۔

پتہ:۔ زیوری منزل کورٹ روڈ سری نگر

جوشر پومینی

ے، ڈی، مینی کے نام سے اردو، پنجابی، اور پہاڑی زبانوں میں افسانے،
ڈرامے اور مضامین لکھنے کے علاوہ شاعری بھی کرتے ہیں، ان کے
افسانوں کا مجموعہ "چادر" اکادمی کے مالی تعاون سے شائع ہوا ہے۔ آجکل
محکمہ انڈسٹریز میں ملازم ہیں۔

پتہ:۔ کرشن چندر میموریل کلب پونچھ

دلکش مقبول احمد

قلمی نام دلکش مقبول۔ ولادت بانہال ۱۹۵۸ء۔ شاعر اور افسانہ نویس ہیں
اردو اور کشمیری دونوں زبانوں میں طبع آزمائی کرتے ہیں۔

پتہ:۔ محلہ خواجہ میر علی اننت ناگ کشمیر

رخسانہ جبین

. ومیں شاعری کرتی ہیں۔ اردو اور فارسی میں ایم، اے۔ کر چکی ہیں اور
آجکل کشمیر یونیورسٹی کے شعبۂ فارسی میں "جدید فارسی ادب"
پر تحقیق کر رہی ہیں۔

پتہ:۔ شعبۂ فارسی کشمیر یونیورسٹی حضرت بل سری نگر کشمیر

رضا کاشمیری

قلمی نام رضا کاشمیری۔ ولادت بڈگام ۱۹۵۶ء تعلیم ایم، اے، (اردو) اردو اور کشمیری دونوں زبانوں میں شاعری کرتے ہیں۔

پتہ:۔ پالر۔ بڈگام کشمیر

ریاض احمد رُفاعی

قلمی نام ریاض رفاعی، تعلیم ایم، ایل۔ ایم، اے، پولٹیکل سائنس۔ اُردو اور انگریزی میں تاریخی، تحقیقی اور ادبی مضامین لکھنے کے علاوہ سٹیج کے ساتھ بھی گہری وابستگی رکھتے ہیں۔ کلچرل اکیڈیمی میں چیف لائبریرین کے عہدے پر تعینات ہیں۔

پتہ:۔ کلچرل اکیڈیمی لال منڈی سری نگر۔

زاہد مختار

ولادت اننت ناگ ۱۹۵۲ء۔ اُردو میں شاعری کے علاوہ افسانے بھی لکھتے ہیں اور مصوری سے بھی شغف رکھتے ہیں۔ پیشہ تجارت ہے۔

پتہ:۔ نصرت مارکیٹ اننت ناگ کشمیر۔

سبھاش چندر ایم (پریمی رومانی)

قلمی نام پریمی رومانی۔ ولادت رنگ ٹینگ سرینگر ۱۹۵۳ء تعلیم ایم اے (اردو) اُردو میں شاعری کے علاوہ تحقیقی و تنقیدی مضامین بھی لکھتے ہیں۔ اسوقت محکمہ تعلیم میں مدرس ہیں۔

پتہ:۔ یونیورسٹی کیمپس حضرت بل سری نگر۔

شافی شفائی

ولادت بانڈی پورہ ۱۹۵۴ء تعلیم بی، اے۔
اردو اور کشمیری میں شاعری کے علاوہ افسانے اور ڈرامے بھی لکھتے ہیں۔
محکمہ تعلیم میں مدرس ہیں۔
پتہ :۔ کلوسہ بانڈی پورہ کشمیر

شمیم اختر گُل

قلمی نام شمیم گُل۔ تعلیم ایم، اے۔ (فارسی، اردو)
اُردو میں تحقیقی و تنقیدی مضامین لکھتی ہیں۔ کلچرل اکیڈیمی کے ڈکشنری
پروجیکٹ میں ریسرچ اسسٹنٹ کے عہدے پر کام کر رہی ہیں۔
پتہ :۔ حول سری نگر

صوفی بشیر بشر

پورا نام بشیر احمد ہے اور بشیر بشؔر کے نام سے اردو میں افسانے لکھنے کے
علاوہ شاعری بھی کرتے ہیں۔ کشمیر یونیورسٹی سے سیاسیات میں ایم، اے
کیا ہے اپنا کاروبار کرتے ہیں۔
پتہ :۔ ستارہ بیکری۔ سلک فیکٹری روڈ سری نگر

عبدالرشید فراقؔ

اردو اور کشمیری میں کہانیاں اور مضامین لکھتے ہیں۔ محکمہ بجلی کلچر
میں ملازم ہیں۔
پتہ :۔ ۳ بسنت باغ سری نگر

غلام رسول اسیر

ولادت (کنورہ، خانصاحب) بڈگام ۱۹۴۰ء تعلیم ایم، اے (فارسی) بی، ایڈ۔ اردو اور کشمیری میں شاعری کرتے ہیں۔ محکمۂ تعلیم میں فارسی کے سینئر ماسٹر ہیں اور ڈوڈہ (جموں) میں تعینات ہیں۔

پتہ :- کنورہ، خانصاحب، بڈگام کشمیر

غلام رسول مجروح

ولادت صورہ سرینگر ۱۹۵۵ء۔ اردو اور کشمیری میں شاعری کرتے ہیں۔ محکمہ تعلیم میں بحیثیت مدرس کام کرتے ہیں۔

پتہ :- صورہ سری نگر

فاروق آفاق

ولادت سرینگر ۱۹۵۶ء۔ اردو میں شاعری کرتے ہیں۔ اور "لا" نامی ایک مقامی جریدہ کی ادارت کرتے ہیں۔

پتہ :- کرن نگر سری نگر

فاروق رینزو

ولادت سرینگر ۱۹۵۵ء۔ ۱۹۷۰ء میں لا کا امتحان امتیاز کے ساتھ پاس کیا۔ اپنے تعلیمی دور میں ریاست اور ریاست سے باہر سیمناروں اور مباحثوں میں شرکت کر کے کئی انعامات حاصل کئے۔ اردو میں افسانے لکھتے ہیں۔ "ڈوبتے کنارے" عنوان سے افسانوی مجموعہ شائع کر چکے ہیں۔ ادبی خدمات کے صلہ میں گولڈ میڈل بھی حاصل کیا ہے۔ آجکل محکمہ اطلاعات کی طرف سے شائع ہونے والے انگریزی جریدے "کشمیر ٹوڈے" کے مدیر ہیں۔

پتہ:- ایڈیٹر کشمیر ٹوڈے۔ محکمہ اطلاعات پرتاپ پارک سری نگر

فیاض دلبر

اُردو اور کشمیری میں شاعری کے علاوہ افسانے بھی لکھتے ہیں مصوری اور سٹیج سے ان کا گہرا لگاؤ ہے۔

پتہ :- بوہڑ شاہ محلہ لال بازار۔ سری نگر

کنہیا لعل گل

قلمی نام گل کاشمیری۔ ولادت سری نگر ۱۹۵۳ء۔ تعلیم ایم۔ اے (انگریزی) اردو اور ہندی میں شاعری کرتے ہیں۔

پتہ :- کنہ کدل سری نگر

محبوبہ وانی

اردو میں تحقیقی و تنقیدی مضامین لکھتی ہیں۔ کشمیر یونیورسٹی سے "اردو اور کشمیری شاعری میں رومانی رجحانات" پر مقالہ لکھکر ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی ہے۔ اسوقت اسلامیہ کالج میں لیکچرار ہیں۔

پتہ :- جامع مسجد نوہٹہ سری نگر

محمد یوسف شمشاد کرالہ واری

قلمی نام شمشاد کرالہ واری۔ ولادت (کرالہ واری) کشمیر ۱۹۵۲ء۔ تعلیم ایم۔ اے (فارسی)۔ اردو میں تحقیقی مضامین لکھتے ہیں۔

پتہ :- کرالہ واری چاڈورہ، بڈگام کشمیر

وجے کمار

وجے مہنوری کے نام سے اردو اور کشمیری میں تحقیقی مضامین لکھتے ہیں۔ آجکل امر سنگھ کالج میں زیر تعلیم ہیں۔

پتہ:- مہنورہ تحصیل چاڈورہ بڈگام کشمیر

یوسف سلیم

ولادت سرینگر ۱۹۵۵ء تعلیم ایم، اے (اردو)۔ اردو میں شاعری کرتے ہیں اور تحقیقی مضامین بھی لکھتے ہیں۔ اس وقت کشمیر یونیورسٹی کے شعبہ اردو میں بحیثیت ریسرچ اسکالر کام کر رہے ہیں۔

پتہ:- داتا مزار سری نگر

نوٹ:-

مندرجہ بالا نوجوان قلمکاروں کے علاوہ کچھ اور قلمکاروں کی تخلیقات بھی اس شمارے میں شامل کی گئیں ہیں۔ ہمیں افسوس ہے کہ ہم آپ سے ان کا تعارف نہیں کرواسکے کیونکہ انہوں نے اس ضمن میں ہمیں کچھ بھی نہیں لکھا۔

(ادارہ)

ماہنامہ شیرازہ

سرینگر

جلد: ۱۹ — ۱ — اکتوبر سنہ ۱۹۸۰ء — شمارہ: ۱۰

لل دید نمبر ۲

نگران و مدیر اعلیٰ

محمد یوسف ٹینگ

ایڈیٹر

محمد احمد اندرابی

معاون

محمد اسد اللہ وانی

جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز۔ سرینگر

ناشر :- سیکریٹری جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آرٹ کلچر اینڈ لینگویجز
مطبع :- جہانگیر پرنٹنگ پریس سرینگر
کتابت :- محمد صدیق۔ محمد یوسف مسکین۔ شریف احمد

شرح چندہ
سالانہ — ۲۰ روپے
فی شمارہ — ۵ روپے

شیرازہ میں شایع شدہ مضامین میں ظاہر کی گئی آراء سے اکیڈیمی یا ادارے کا کلی یا جزوی اتفاق ضروری نہیں۔

خط و کتابت کا پتہ
ایڈیٹر شیرازہ (اردو)
جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ کلچر
اینڈ لینگویجز۔ لال منڈی۔ سرینگر

سرورق
عمل: بیوشن کول

ترتیب

حرفِ آغاز

اکتوبر ۸۰ء کا شمارہ پیش خدمت ہے

یہ خصوصی شمارہ کشمیر کی مشہور شاعرہ و عارفہ لل دید سے متعلق مضامین پر مشتمل ہے۔ اس سے قبل شیرازہ کا ہر جلد ۱۸ شمارہ ۷، ۸ نومبر/دسمبر ۱۹۷۹ء منظر عام پر آچکا ہے، جسے ہمارے قارئین نے پسند فرمایا اور لل دید شخصیت کو اپنے حقیقی رنگ میں پیش کرنے کی ہماری کوشش کو سراہا۔

یہ بتا دینا مناسب رہے گا کہ لل کے ہم عصر سنسکرت مورخ اس کے بارے میں کوئی ذکر نہیں کرتے، ہمارے مورخوں اور تذکرہ نویسوں نے راج گھرانوں اور شاہی محلات کے اندر ہو رہی اتھل پتھل کو ہی سپرد قلم کرنے میں عافیت جانی ہے اور عوامی سطح پر جو کچھ ہو رہا تھا اسے تقریباً نظر انداز کر دیا۔ یہی وجہ ہے کہ لل دید جیسی عظیم معرفت گو جو آج ہمارے لئے ایک علامت کی سی حیثیت رکھتی ہیں، ماضی کے اندھیرے غار میں دھکیل دیا۔

فارسی زبان میں لکھی گئی ابتدائی تواریخ کشمیر میں لل دید کا ذکر ملتا ہے اور اس طرح سے لل کا زمانہ چودھویں صدی قرار پاتا ہے۔ جب ارضِ کشمیر مذہبی اور تہذیبی ٹکراؤ سے دوچار تھی۔ ایک تہذیب اور مذہب ناپید ہوا چاہتا تھا اور دوسرا اس کی جگہ لے رہا تھا۔ لل دید نے اپنے اندرون کے اظہار کے لئے شعر گوئی کا سہارا لیا۔ ان کے کلام نے نہ صرف لافانی بنایا بلکہ ہمارے ثقافتی و تہذیبی ورثے کو بھی محفوظ رکھا۔ کلام لل دید کشمیری زبان کا اولین ترین شعری سرمایہ ہے جس میں شاعرانہ اوصاف بدرجہ اتم موجود ہیں۔ یہ کلام ہم تک سینہ بسینہ پہنچا ہے جو اس کی مقبولیت

کی سند ہے۔

قارئین کرام ہم لل دید نمبر کے اداریے میں بتا چکے ہیں کہ سال شیخ العالمؒ کے فوراً بعد ریاستی حکومت نے ۱۹۷۹ء کو سال لل دید کے طور پر منانے کا فیصلہ کیا اور اس سلسلے میں ایک جامع پروگرام تشکیل پایا۔ مختلف مقامات پر اکیڈیمی کے زیر اہتمام سیمینار ہونے، مشاعرے اور مباحثے ہوئے اور اس عظیم شاعرہ و عارفہ کو عقیدت کے پھول نذر کئے گئے

اس شمارے میں شامل اکثر مضامین انہی سیمیناروں میں پڑھے گئے تھے اور انہیں اکیڈیمی ایک کتابی شکل میں شائع کرنے کا ارادہ رکھتی تھی لیکن بعد میں طے پایا کہ ان مضامین پر مشتمل شیرازہ کا ایک اور خصوصی شمارہ شائع کیا جائے اور اس میں وہ مضامین بھی شامل کرلئے جائیں جو ہمیں مذکورہ بالا لل دید نمبر کی طباعت کے دوران ملے تھے اور شائع نہ ہو سکے۔ زیر نظر شمارے میں شامل اکثر مضامین میں لل دید کی شاعری اور شخصیت کے کچھ اہم پہلوؤں کو اجاگر کیا گیا ہے اور انہیں ایک یوگنی اور عارفہ کی حیثیت سے نہیں بلکہ ایک شاعرہ کی حیثیت سے سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ لل کے تئیں عقیدت اور احترام لازم ہے لیکن انہیں سمجھنے میں یہ سدِّ راہ نہیں ہونا چاہئے۔ ہمیں اُمید ہے کہ اس خصوصی شمارے کا مطالعہ کرتے وقت ہمارے قارئین اس بات کو ضرور ذہن میں رکھیں گے۔

ہمیں اس شمارے کے متعلق آپ کی قیمتی آراء کا انتظار رہے گا۔

محمد احمد اندرابی

محمد یوسف ٹینگ

کلام لل دید

ـــــ شہر آشوب کے چند خد و خال

لل دید کا کلام کشمیری شاعری میں دروں بینی کی سب سے مکمل مثال ہے۔ اُس نے جس قدر من کی دُنیا کا مشاہدہ دیکھا اور دِکھایا اُس کی نظیر ابھی تک پیش نہیں ہو سکی ہے اور جہاں تک میرے محدود مطالعے کا تعلق ہے، مجھے سبکِ ہندی کے مستند ترجمان مرزا عبدالقادر بیدل کے علاوہ INTROVERTISM کی اس قدر شدید کیفیت کہیں اور محسوس نہیں ہوئی۔ لل گویا کہتی ہے کہ:

گوڈان ووٚد سَمہ گٔیہ وژن   میہ بر دتھ ہنٛز شنزر اُژن
سے گولہ منے واکہ تہ وژن   تۆ سے ہنیو مُم تنگے تژان

تو بیدل نے بھی کہا ہے ـــ

تو ز غنچہ کم نہ دمیدہ ای
در دل کشا بہ چمن در آ

اس نقطۂ نظر سے ان بڑے شاعروں کا تقابلی مطالعہ ایک بڑا دلچسپ اور بصیرت افروز تجربہ ہو سکتا ہے لیکن میں فی الحال اس کو کسی دوسری صحبت کے لئے اٹھا رکھتا ہوں۔ اس وقت میرا موضوعِ بحث لل کی دروں بینی سے زیادہ اس کا پس منظر ہے۔ دروں بینی ایک فلسفیانہ مسلک بھی ہو سکتی ہے اور ایک شخصی تجربہ بھی۔ لیکن

بہت [illegible] قسم کی [illegible] نہیں ہے۔ قُل اور بیدل کے یہاں ملتی ہے۔ عجیب اتفاق ہے وہ عظیم تہذیبی تصادم کے نتیجے کے طور پر پیدا ہوئی ہے۔ رشید احمد صدیقی نے لکھا ہے کہ غالب جیسے عظیم شاعر کسی مرتی ہوئی تہذیب کے کھنڈروں یا کسی تاریخی تہلکے کی آغوش میں پلتے ہیں۔ اس نقطۂ نظر کی معنی خیز توسیع کیجئے تو قُل اور بیدل بھی بڑے تاریخی تصادموں کی آئینہ داری کرتے ہیں۔ یہ آئینہ داری اُسی قبیل سے آئی ہے۔ جس کا ذکر غالب کے اس شش جہت شعر میں ملتا ہے ؎

گردش ساغر صد جلوۂ رنگیں تجھ سے
آئینہ داری یک دیدۂ حیراں مجھ سے

قُل کے متعلق چونکہ ہمیں تفصیل سے بات کرنی ہے لہٰذا اُس کے کم عمر ہمنوا بیدل کے دور پر ایک سرسری نظر ڈالتے چلیں۔ وہ اُس وقت اپنے ساز نوا کی تاریں کس رہے تھے۔ جب مغل سلطنت کا چراغ اپنی آخری بھڑک دکھانے کے بعد اب ٹمٹما رہا تھا۔ یہ صرف ایک شاندار شاہی خاندان کی آخری ہچکی کا ہنگام ہی نہیں تھا، ایک تہذیبی بساط کا اہم والپسیں بھی تھا۔ مسلمان شہنشاہی کے جس جاگیردارانہ نظام کے فانوس نے ہندوستان میں چراغاں کیا۔ وہ یورپ کے نشاۃ الثانیہ کے آفتاب کے پرزور ریلے کے قمقموں کی طرح چٹاخ چٹاخ سے ٹوٹ رہا تھا۔ اور ہندوستان میں بس نئے انقلاب کے نقیب غالب کے "صاحبان انگلستان" تھے۔ جن کی توپیں شعلے اور جن کے بحری جہازوں سے شرارے چھوٹ رہے تھے۔ بیدل کی کیفیتیں اور باطن نگر شاعری تصوف کی تہہ دار اصطلاحوں کی مخملی غلافوں میں اس معرکۂ عظیم کا فنکارانہ مرثیہ ہے اور یہی حال قُل کے یہاں بھی اسی تہذیبی شہر آشوب کے دھندلے دھندلے مگر بے حد دلدوز اور دلسوز نقوش نظر آتے ہیں۔

قُل [illegible] ذکر تاریخی طور پر سب سے پہلے بابا داؤد مشکواتی کی [illegible]

کے ساتھ منسوب کیا جاتا ہے، لیکن اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اُن کا سب سے قدیم، سب سے اول اور سب سے اہم تذکرہ علمدارِ کشمیر حضرت شیخ نورالدین نورانیؒ نے اپنے شُرک "تس پدمان پورچ للہ" میں کیا ہے۔ یہ بیان اس قدر معنی آفرین اور جامع ہے کہ اگر کلام للہ دید کے علاوہ اس شُرک کے بغیر للہ دید کے بارے میں اور کوئی بھی ذکر نہیں ہوتا ——— پھر بھی ہم للہ عارفہ کے نام اور اُن کے کلام کی عظمت میں کسی قسم کا کلام نہ رکھ سکتے۔ تاریخوں کی بات تو رہنے دیجئے۔ للہ دید کے بارے میں ہمیں للہ ترآگ اور زیج بہاڑہ میں تربتِ للہ جیسی فصیح و بلیغ —— TOPOGRAPHICAL شہادتیں میسر ہیں۔ اُن کی روشنی میں للہ دید کے وجود کو حقیقت کے بدلے افسانہ قرار دینا علمِ تواریخ سے تشدد کرنے کے مترادف ہے لیکن یہ ذکر بھی یہاں پر جملۂ معترضہ کے طور پر ہی آیا ہے۔ مدعائے سخن یہ ہے کہ للہ دید حضرت شیخ نورالدین سے پہلے پیدا ہوئیں اور اگر اُن کے سوانح نگاروں کا استصواب رائے کیا جائے تو چودھویں صدی کے اوائل یعنی راجہ اُدیان دیو کے زمانے میں پیدا ہوئیں اور اسی صدی کے ربع یعنی سلطان علاؤالدین کے زمانے میں رحلت کر گئیں۔ یہ زمانہ بھی کشمیر میں ایک تہذیبی بساط کے اُلٹنے اور دوسری بساط کے قدم جمانے کا تھا۔ جدال کا زمانہ تھا۔ جدال جس کی جڑیں صرف ملک کی جغرافیائی سرحدوں یا سماجی عضلوں تک محدود نہ تھیں بلکہ ایک ایسا جدال جو خیالات، عقائد، نظریات اور اقدار کے آئینہ خانوں پر بھی سنگ باری کر رہا تھا۔ بھلا للہ دید جیسی محرمِ راز فنکار اس معرکے کے تلاطم سے کیوں بے خبر اور بے نیاز رہ سکتی تھی۔ حُسنِ کلام دلِ انسان کا ہی آئینہ نہیں ہوتا۔ حسن اور حق کی نمو بھی ہوتا ہے اور ہر دور کا حُسن اور حق اُس دور کے خمیر میں مضمر برق و آتشیاں کی آمیزش ہوتی ہے۔ للہ دید کے زمانے میں بجلی

ترٹپ رہا ہے میرے آشیاں سے دور ۔ ۔ ۔ ایسا معاملہ نہیں تھا کہ نئی تہذیب کی
برق تجلیاں کشمیر کے گھرے جال میں مرار ہو گئی تھی۔ یہ کیسے ممکن تھا کہ لل دید جیسی
ذہنی طور پر بڑی الحساس فنکار ، MENTOL ANTERNA رکھنے والی
سامراجی نظام کے شکنجوں اور ملازمات سے بے خبر رہ جاتیں۔ اس کے سامنے
کلاسیکی ہمیں اس انقلاب کے گوندے لپیٹے ہوئے ملتے ہیں۔ آپ کا نظریہ کہ بظاہر قصر
ظاہراً طور پر شاندار مگر دراصل کھوکھلی دیواریں شاخ سے گرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔
تیر کے استعارے کی چشم وا کیجئے تو ان دیواروں کے بیچوں بیچ صرف منہ ہی نظر
نہیں آتے۔ شہر آشوب کی کراہیں اور آہ و بکا کا محشر نشان بھی سنائی دیتا ہے۔
یہ بات بہر حال مسلمہ ہے کہ ایک بڑے فنکار کی طرح لل دید کے یہاں اظہار کا
انداز بالواسطہ ہے۔ یعنی وہی غالب کی پہچان کا معیار کہ

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

لل دید کے یہاں بادہ و ساغر کی جگہ گورو دانی، رسو کی شراع اور ایسی
ہی دوسری اصطلاحات ملتی ہیں لیکن ان کے پیچھے پردوں کو ہٹا کے بھی اصل
کیفیت کی کرنیں چھن چھن کے سامنے آجاتی ہیں۔ لل دید کا مشہور واکھ ہے

اَمیچو ہار سنجہ پنیشر یُو کمان گوم
اکہ پچھان پنیوم اتہ راز دانے
مسر باگ بازس قلفہ روس وان گوم
تیرتھ رُوس پان گوم کُس مالہ زانے

لل دید جیسی خدا شناس اور انسان دوست شاعرہ اپنی کیفیتِ باطنی کا
اظہار کرنے کے لئے جنگ و جدل کی تیز اور ممتاز و مشہور علامتیں استعمال کرتی ہے

لیکن اس کے متن کے فلسفیانہ مدلول و وقار پر گفتگو کرنے سے احتراز کرتے ہوئے بھی یہ بات بہرحال ناقابلِ انکار بنتی ہے کہ یہ تیر و کمان کیسے ہیں۔ کہاں سے آئے ہیں اور کیوں آئے ہیں — ؟ اقبال کی تہذیبی دنیا، جس میں اُس کے تحت الشعور کے پیکر ڈھلتے تھے اور جس کی آوازیں اُس کے شعور میں گونج رہی تھیں، ایک جنگ میں مصروف تھی اور مرحلہ بہ مرحلہ پسپا ہوتی جا رہی تھی۔ ہارتی ہوئی دنیا کا اجتماعی شعور اُس شکست کی تشخیص کر رہا تھا۔ اور اُس پر یہ بات آشکارا ہو رہی تھی کہ جس کمان سے وہ تیر پھینک رہا ہے۔ وہ ظاہراً طور تو کمان ہی ہے۔ لیکن اس میں کبھی جوہرِ زندگی کا ناوکِ آتشیں نہیں بلکہ ایک فرسودہ دنیا کا پرکار یا تیر پڑا ہوا ہے جو حریف کے ساز و سلاح کا کوئی جواب نہیں۔ لیکن یہ معاملے کا ایک پہلو تھا۔ اُس کے باوجود ہارتی ہوئی دنیا کو اپنی اس شکست و تاراج پر بڑی کوفت ہو رہی تھی۔ اُس کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ یہ کیا ہو رہا ہے اور وہ چلا رہا تھا: "آنکھ حیران ہے کیوں لیکھ راز ملتی"۔ راز و آذ کرنسل کے شارحین نے دینبلٹ برلن سے مشابہ قرار دیا ہے۔ لیکن یہ محض اتفاق نہیں کہ "راز و آذ" سلطنت کے صدر مقام اور راجہ کے محل کو بھی کہتے ہیں۔ اس خانہ ویرانی کا نقشہ تیسرے مصرع ؎ "منتر باگ بازرس قلعہ روس وان گوم" سے زیادہ اور کن الفاظ میں کھینچا جا سکتا ہے۔ یعنی میری ساری متاع لٹ گئی اور میں دیکھتا رہ گیا۔ اس میں متاع لٹ جانے کا ہی نہیں، اُس بے بسی، بے پروائی اور بے آبروئی کا ذکر بھی دلدوز ہے جو کسی غارت گری کے عالم میں دکان کو کھلا چھوڑ دینے پر محسوس ہو سکتا ہے۔ چوتھا مصرع اس طوفانِ بے ثمری کی تکمیل کرتا ہے اور تقریباً بے حجابانہ انداز میں اپنے دور کی مٹتی ہوئی دنیا کی چیخ ریکارڈ کر لیتا ہے۔ یعنی میرا تیرتھ، میرا تقدس اور میری پوجا تک بھرشٹ کر لئے۔ اب رہا۔ تو کیا رہا؟

ہی تعبیر و تفسیر پر شاید بات کو تبنگڑ بنانے کا الزام چسپاں کر دیا جائے۔ اس لئے میں پھر غالب کے کلام سے سند لیتا ہوں۔ غالب کے مندرجہ ذیل دو اشعار کو لے لیجئے :۔

دل تا جگر کہ ساحلِ دریائے خوں ہے اب
اس رہ گذر میں جلوۂ گل آگے گرد تھا

اور

یاد تھیں ہم کو بھی رنگا رنگ بزم آرائیاں
لیکن اب نقش و نگارِ طاقِ نسیاں ہو گئیں

انہیں احتشام حسین اور رشید احمد صدیقی جیسے متضاد معیارات و میلانات کے نقادوں نے ذاتی صیغے میں ایک بڑے تہذیبی المیے کا ترجمان کہا ہے۔ یعنی مغل تہذیب کے عروج و زوال کی کہانی ضروری نہیں کہ شاعر ایسے شعر سو فی صدی شعوری حالت میں کرے۔ ویسا تو صرف ترقی پسند شعراء کا ہی کارنامہ ہے لیکن بڑے فنکار اپنے عہد اور اپنی تہذیب کی زبان بھی ہوتے ہیں اور اُن کے اظہار میں تحت الشعور کے کتنے ہی جھرنوں کو نمو اور نمود کا نشان میسر ہو جاتا ہے۔ ذرا حافظے پر زور ڈالیں تو میر تقی میر کے یہ اشعار بھی اسی قبیل میں مل جائیں گے :

دیدۂ گریاں ہمارا نہر ہے — دلِ خرابہ جیسے دلی شہر ہے
شہاں کہ کحل جواہر تھی خاکِ پا جن کی
انہیں کی آنکھوں میں پھرتی سلائیاں دیکھیں

لال ڈیڈ نے اسی نئی یلغار کا ذکر اس تصادم میں شریک ہو کر کیا ہے اور اسی لئے اس کا کلام اس کیفیت کو چھلنی سے خوب نبرد آزما ہو کر نکلا ہے اُس کا رد عمل ایک سچے فنکار کی طرح ملکوتی رہا ہے۔ جو خاکی بھی ہے اور خاک سے

پیوند بھی رکھتا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ اُس کا انداز بھی ایک محوِ سفر عاشق کے جوڑوں کی طرح اُسی طرح بدلتا ہے جس کا اشارہ اقبال کے اس شعر میں ملتا ہے ؎

کبھی حیرت، کبھی مستی، کبھی آہِ سحر گاہی
بدلتا ہے ہزاروں رنگ میرا دردِ مہجوری

اگر وہ ایک جگہ کہتی ہے کہ " راجس باج یمیو کرنِک تیاگ "، معنی پہلے غضب العین جس کا تیغ اُس نے سلطنت پائی۔ تو دوسرے لمحے میں ہی وہ INTROSPECTION کے ایک کرب انگیز اعتراف کے طور پر نغمہ سرا ہوتی ہے ؎

ناپدی بأرس اَٹھ گنڈ ڈِوٗل گوم
دیٖہہ کاڈھوٗل گوم ہیکہِ کیٚہو
گنڈہ شُشند وَتھ راون تیتھ چیوم
پُہلہِ ردٚس کھیوٗل گوم ہیکہِ کیٚہو

اگر پہلے شعر میں 'راج' اور 'تیغ' جیسی علامتوں کا ذکر فکر انگیز ہے۔ تو دوسرے میں ایک تھکے ہوئے نظام کی پژمردگی کا ذکر عبرت انگیز ہے۔ جو اپنے فکری اور تہذیبی اثاثے کے بارِ بنات کو اُٹھانے کے قابل بھی نہ رہا تھا۔ اور ردّ و قبول کے لئے کشمکش میں جس کے انجر پنجر ڈھیلے پڑ گئے تھے۔ یہ بات کہ " میرا ریوڑ بے قابو ہو گیا " اس بات کا صاف اگرچہ ایک انتہائی افسردہ کُن اعتراف ہے کہ ہارتے ہوئے نظام کی فکری گرفت اس قدر ڈھیلی پڑ چکی تھی کہ اب اُس کے پاس رہنمائی اور رُشد کا کوئی مرکزِ نقطہ اور ہدایت و ترغیب کا کوئی اکائی باقی نہیں رہ گئی تھی۔ ہاں ایک داغِ فراقِ صحبتِ شب کی ٹمٹماتی ہوئی ایک شمع بڑے دلگداز انداز میں اس پُرحزن لے میں دہائی دے رہی تھی ؎

آمہٕ پَنہٕ سۆدرس ناوِ چھَس لمَان
کتہٕ بوزِ دَے میٚون میٚنتہٕ دِیہِ تار
آہٕن ٹاکِنی پوٚنی زَن شمان
دِل چھُم برمان گرِ گژھہٕ ہا

"گھر" باہر کی یلغار سے فرار پاکر پناہ گاہ آخری دارالامان ہے جس کے ڈانڈے نفسیات کے ماہروں نے بطنِ مادر کی تاریکیوں اور تنہائیوں سے ملائے ہیں۔ اس کی لذت کھیل میں پٹے ہوئے کسی کمسن بالک سے پوچھیئے جو اپنی ہار کی کلفت گھر کے کنجِ تنہائی کی ظلمت اور اپنی ماں کے آنچل کے پلو میں گم کر دیتا ہے۔ یہی حال ہمارے سراسیمہ شرابو شاعر کا بھی ہے۔ کبھی وہ اس مقابلے کی اذیتوں سے گھبرا کر اس کو بالکل رائیگاں قرار دیتی ہے۔

ہا مَنشہٕ کیاز چھکھ وُٹھان ییکہٕ لور
اَمہِ رزِ ہَہ مالہٕ پکی نہٕ ناو
لیتو کھٕے یہ نار آذ گرمنہٕ دِکھ
تہٕ مالہٕ ہیٚکی نہٕ پھِر ستہ کانٹہ

اور کبھی احساسِ زیاں سے تنگ آکر اس کا تجزیہ کرتے ہوئے یہ سبق حاصل کرتی ہے:

کیاہ کرِ پانژن دہَن تہٕ کاہَن
دوکھشن یتہ لیٚنجہِ کرِتہ یم گئے
ساری سَمہَن یتہ رزِ لمہٕ ہَن!
اَدِ کیاز راوِ ہے کاہَن گاو

اور پھر کبھی اپنے اردگرد بجھتے چہروں اور پتھرائی ہوئی نگاہوں کا نور بحال کرنے

کے لئے وہ یوں تقریباً چیختے ہوئے تلقینِ صبر کرتی ہے لیکن اُس کی نگاہوں سے آنسوؤں کی جھڑی نہیں تھمتی ہے۔

ژالُن چھُ وُزملہ تہٕ ترٹے
ژالُن چھُ منٛدٕ نین گٹہٕ کٕلہ
ژالُن چھُ پان پیٚشن کڈُن گرٹے
ہیتہٕ مالہٕ سنتوش واتی پانٕے

لیکن آخرکار اُس کے اندر کا بے نیاز، بے رحم اور بے ریا فنکار میدان مار لیتا ہے اور وہ اس سارے المیئے کو کائنات میں مضمر ابدی اور ازلی المیئے کے ساتھ ہم آہنگ کر کے اس پُرسکون حزنیئے میں نغمہ سرا ہو جاتی ہے۔

دٕمی ڈیوٚٹھم ندیو وُنی ــ دٕمی ڈیوٚٹھم شُم نہٕ تہٕ تار
دٕمی ڈیٚیٹھم تھزٕ سپھلہٕ وُنی ــ دٕمی ڈیوٚٹھم گُل نہٕ تہٕ خار
دٕمی ڈیٚیٹھم گجہٕ وُزدٕنی ــ دٕمی ڈیوٚٹھم دُہ نہٕ تہٕ نار
دٕمی ڈیٚیٹھم پانڈون ہٕنز ماج ــ دٕمی ڈیٚیٹھم کرٕ ہٕنز ماس

لل دید کا کلام ہمارا عظیم سرمایہ ہے۔ اس میں ٹریجڈی کی پُرسوز لَے اُسی طرح موجود ہے کہ بقولِ فیض "رواں ہو برگِ گُل تر سے جیسے جوئے شمیم"۔ اس ٹریجڈی کے عناصرِ ترکیبی پہلودار اور سہ الابعادی MULTIDIMENTIONAL ہیں۔ اگرچہ انہیں شعر کا آب و رنگ اُس کے باطن کی تھرتھراہٹوں نے بخشا ہے لیکن اس ارتعاش کا مرکز اُس زمانے کے تہذیبی تصادم کے جوالا مکھی میں واقع ہے۔ یہ شاعرانہ قلبِ ماہیت کا وہی اعجاز ہے جس کی طرف غالب نے یوں اشارہ کیا ہے۔

وہی اک بات ہے جو یاں نفس واں نکہتِ گُل ہے
چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں نوائی کا

[illegible]

لل دید اور شومت

وقت کا مزاج یکساں نہیں رہتا۔ کبھی اس کا توازن بگڑ جاتا ہے اور یہ آتش فشاں چنگاریوں کو اپنے دامن میں سمیٹتا جاتا ہے اور کبھی توازن کے بحال ہونے پر لا مثال شیرینی کا منبع بن جاتا ہے۔ وقت کے اسی بدلتے پس منظر میں ثقافت اور تہذیب نشو و نما پاتی ہے اور اسی طرح کبھی تخریب کی پرورش اور کبھی ترتیب کی پرورش ہوتی ہے۔ اس بے اعتدالی کے باوجود بھی انسانی ذہن نے ہر وقت اختلاف میں سے بھی اتحاد کے عنصر کھوجنے میں اپنی جدت کا اظہار کیا ہے۔ مزید برآں قدرت بھی انسان کی اس قابلِ تعریف لگن کو بامعنی اور باوقار روپ دینے کے لئے ہر وقت کوشاں رہی ہے۔ یہی سبب ہے کہ وقت وقت پر اس دنیا میں اوتار، پیغمبر، اولیاء، رشی اور منی پیدا ہوئے ہیں جنہوں نے اپنی بالغ نظری اور وسعتِ قلب سے بھٹکے ہوئے انسان کی رہبری کی ہے۔ ایسے انسانِ کامل غیر موافق حالات کو بھی موافق ڈگر پر گامزن کرکے انسانی دل و دماغ کو عمیق تاریکی سے باہر نکال کر اسے بامقصد طور پر نورِ خدائی سے منور کرتے ہیں اور پاپ اور پنیہ یا گناہ اور ثواب کی سرحدیں متعین کرتے ہیں

تکلہ [illegible] گیتا [illegible] جلد ۲، صفحہ [illegible]

تاکہ مخلوق کا سرتاج انسان اپنے عمل و یقین سے کائنات کی رہنمائی کرنے کا مستحق بن جائے۔ اخلاقی قدروں اور روحانی منزلت کا راز اسی صداقت میں مضمر ہے۔ یزدان اور شیطان کی مسلسل جنگ تب سے شروع ہوئی ہے جب سے اس کرۂ ارضی پر کائنات نے اپنی آنکھیں کھولیں۔ یہ کب ختم ہوگی کوئی بھی متنفس وثوق سے نہیں کہہ سکتا۔ اس کے ساتھ ہی ہمیں اس بات کا بھی علم ہے۔ درس و اُپدیش دیا گیا ہے کہ یہ جنگ تب اختتام پذیر ہوگی جب انسان پہلے اپنے آپ کو جیت لے۔ شیطان خود بخود ہتھیار ڈالنے پر مجبور ہوگا۔ کشمیر کی اس دلفریب دھرتی پر لل دید نے انسان کو اپنی پہچان کرانے کا یہ لاثانی فریضہ ادا کرنے کے لئے ہی ہوش سنبھالا۔ جبھی تو کشمیری رشیوں میں یکتا حضرت علمدارِ کشمیر نے ببانگ دہل یہ فتویٰ دیا کہ "پدمان پور کی لل کو فضل رحمانی عطا ہوا تھا۔"

جس وقت لل دید کا ہمارے وطن میں ظہور ہوا اُس وقت پرانی اور نئی قدریں آپس میں برسرِ پیکار تھیں۔ قدیم تمدن آنکھیں بند کر رہا تھا اور جدید آنکھیں کھول رہا تھا۔ قدرتی طور پر اس تغیر و تبدل کے ماحول نے انسانی ذہن کو منتشر کر دیا تھا۔ مذہب کے متبرک نام کا استحصال کر کے انسانوں کے بیچ نفرت کی دیواریں کھڑی کی جا رہی تھیں۔ منافقت کی آبیاری کر کے انسان خود اپنی ہی جڑیں کاٹنے میں مشغول تھا۔ اسی ذہنی انتشار کو روحانی قدروں کا آبِ حیات پلانے کے لئے لل دید کا جنم ہوا تھا۔ منافقت کو مصالحت میں بدلنے کے لئے اُن کا یہ شہرۂ آفاق نعرہ زندۂ جاوید ہے۔

1۔ نورنامہ۔ مرتبہ محمد امین کامل، شروک نمبر ۴۳

2۔ جون راج ترنگنی۔ شعر نمبر ۵۰۸۔

شِو چُھ تھَلِ تھَلِ روزان
موزان ہیُند تہٕ مُسلمان [1]

"خدا کی ذاتِ اقدس ہر ایک قالب میں رہائش پذیر ہے۔ اس لئے ہندو اور مسلمان کے نام پر تفریق کرنا واجب نہیں"

جس 'شِو' کو لل دید کھوجتی اور پوجتی رہی وہ شِو مت کے مطابق عالم کائنات کی وہ ابدی دھڑکن ہے جو اختلاف کے مابین بھی وحدت کی خودآگہی کی نشانی بن جاتی ہے [2]

یہ 'شِو' اصل میں اپنی پہچان ہے۔ یہ وہ اعلیٰ ترین حقیقت ہے جو ظاہر اور باطن میں ہم آہنگی پیدا کرنے کی خوبی خود شناسی اور اعلیٰ ترین قوت بن جاتی ہے [3] ادنیٰ اور اعلیٰ کے مابین فاصلے کو منہدم کرنے کے [illegible] کا زینہ مہیا کرتی ہے۔ کثرت اور وحدت کی خلیج کو پاٹ کر اس وصلِ منزلت کی نشاندہی کرتی ہے جسے "دم لت کی اصطلاح" [illegible] میں "آنند" اطمینانِ قلب اور دائمی انبساط سے تعبیر کیا گیا ہے۔ یہی "آنند" شیو مت کا حرفِ آخر ہے [4]

جنتِ کشمیر میں قدرت کی بے پناہ رنگینی کے ساتھ ساتھ باسی حُسن کا بے مثال امتزاج بھی ہر وقت دیکھنے کو ملتا ہے۔ زمانۂ قدیم سے یہ "رشیوں" کا باغیچہ انسان کو اپنا اعلیٰ مقصد سب تمام دے سکنے کے لئے کوشاں رہا ہے تاکہ اُس میں

---

[1] تو: کول وطالب ص ۲۲۳ رسالہ کشمیری شعراء

خود اتحاد ہو گئے۔[1] اور اسی لیے وہ اسی معبود کو اپنے آپ میں بھی پہچان سکے جس کو پہلے بتوں میں ڈھونڈتا پھرتا تھا۔ سب یا اللہ جیسے ناموں سے یاد کرتا رہتا ہے۔ یہ ذاتِ اعلیٰ محدود ہو کر بھی لامحدود ہے۔ مختلف ہو کر بھی ایک ہے۔ جو ندی نالوں کے وجدانی ترنم سے آہستہ ہو کر کبھی سمندر سے بغلگیر ہو کر ایک پُرسکون گہرائی کی حقدار بن جاتی ہے۔ اس منزل سے دور ہو کر کثرت وحدت میں اور اختلاف اتحاد میں بدل جاتا ہے۔ جیسے سمندر کے پانی میں نمک۔[1]

اسی لئے کلاون پنڈت کی یہ پیشین گوئی حرف بحرف صداقت پر مبنی ہے۔ "بری دھرتی کے لوگ صرف ثواب کی عظمت اور پارسائی سے مسخر کئے جا سکتے ہیں۔ حماقت تمثیر ان کے لئے کند ثابت ہوگی۔"[2] اسی بدعلی رزری کے علم کو شومت نے کشمیر میں اونچا رکھنے کی بلا تقدر کوشش کی ہے۔ کشمیر کا شومت وحدت کا حامی اور پرستار ہے۔ بھارت کے دوسرے شو مرام کثرت میں یقین رکھتا ہے۔[3] اس لئے ان دونوں میں زمین و آسمان کا فرق ہے۔ کشمیر کا شومت ہندوستانی فلسفے میں ایک منفرد درجہ اور حیثیت رکھتا ہے۔ یہ حقیقت کو جاننے کے لئے حقیقت پسندانہ نظریہ اپنانے کی وکالت کرتا ہے۔ اسی شومت کی اولین مدونی کتاب نسیم تسلیم کی گئی ہے۔ جس کا خالق بسو گپت آچاریہ ہے۔

اس روحانی گروہ کا پہلا سوترا (مقولہ) انسانی کی تلقین کرتا ہے کہ آتما ہی خود آگہی ہے۔ انسانی قالب کو متحرک کرنے والی طاقت سمجھا گیا ہے

---

[1] ابھینو گپت تنتر الوک شعر نمبر ۱۴ باب گیارھواں رشد راج ترجمہ ۲۹، ۱۔
[2] ابھینو گپت تنترالوک ۹۲، ۱۔

یہ کہیں سے اُدھار نہیں لی جاسکتی بلکہ اپنی ذات ہی میں باعمل ذہنی مشق کے ذریعے پروان چڑھانا ہوتا ہے۔ ذہن میں بنتے سنورتے معموں کے جالے جب پوری طرح غلیظت نابود ہو جائیں تو یہ صاف و پاک بن کر روحانی نور سے منور ہو جاتا ہے۔ مخلوق اسی وحدت کا عکس بن جاتی ہے۔ اس سے الگ ہو کر بھی الگ نہیں۔ یہ ذہنی کیفیت فنا اور بقا سے پرے ہو جاتی ہے۔ [1] لل دید نے اس ذہنی حالت کا اس طرح ذکر کیا ہے۔

" اَبھیاسی سوِکاسہِ لَیہِ وۄتھو
گگنس سگوٗن میوٗل سَمہِ ژَرٹا
شُنۍ گول تہِ انامے مۄتۄ
یہُے وۄپدیش چھُے بٹا " [2]

" اے کشمیری برہمن (بھٹ) تمہارے لئے یہی اُپدیش فایدہ مند ثابت ہو سکتا ہے کہ تم لگاتار ذہنی آزمائشوں سے گزر کر اپنے من میں شگفتگی کی وہ متحرک قوت پیدا کرو جس سے تمہارا باطن سراپا اُس ذاتِ حقیقی کے ساتھ یکسو ہو جائے۔ اسی طرح تمہارے فلکِ باطنی (چداکاش) کی آبیاری ہو سکے گی اور تم میں اُس بے خودی کی جوت جگے گی جو اپنے اور پرائے میں کوئی تمیز نہیں کرتی۔ اس طرح تم اُس فنا سے نجات پاؤ گے جو انسان کا ازلی ورثہ تسلیم کیا گیا ہے۔ بالآخر صرف وہی دائمی اور فقط پاکیزہ ذات باقی رہ جائے گی جس کے جزوِ لاینفک تم بن گئے ہو گے۔"

لہ۔ اسے شیو فلسفے میں "ابھاس" کا نام دیا گیا ہے۔ ایشور پرتی بھگیا ومرشنی ۱۱۴،
۱۷۸ I، شہ واکھ نمبر ۱۔ للیشوری (ہندی انگریزی ایڈیشن) مرتبہ سروانند چراغی

اس واکیہ میں اُپ نشد نے نہ صرف شویت کے اصلی ما حصل کو بہت ہی اختصار سے پیش کر دکھایا ہے بلکہ اُن تمام اصطلاحوں کا بھی بے باکی سے استعمال کیا ہے جو شویت میں درج کی گئی ہیں۔

شویت میں ظاہر اور باطن جو سامنے ہے اور جو سامنے نہیں کائنات اور اُس کے معمار کے درمیان ایک مستند رشتہ قایم کرنے کی حقیقت پسندانہ سعی کی گئی ہے۔ اس درشن کے نقطۂ نظر کے مطابق "شِو" افضل ترین قوت ہو کر بھی اپنی "شکتی" (استعداد) کو بروئے کار لا کر کائنات کی جلوہ نمائی کرنے کے در پے رہتا ہے۔ "یہ شکتی" قوتِ ارادہ (اِچھا)، قوتِ شناخت (گیان) اور قوتِ عمل (کریا) کا مجموعہ ہو کر انسانی ذہن کو مجاز کی گوناگوں کثرت میں سے روحانی وحدت سے روشناس اور فیض یاب ہونے کی تحریک دیتی ہے۔[1] جیسے جیسے کثرت کے پس منظر میں وحدت کی حقیقت زیادہ معتبر طریقے سے عیاں ہونے لگتی ہے۔ اس کثرت اور وحدت کے درمیان حایل بندش کو "مایا"[2] کا نام دیا گیا ہے۔ جب روح بیدار ہوتی ہے تو یہ بندش خود بخود غایب ہو کر خدا اور بندے میں آتما اور پرماتما میں ایک شیریں رشتہ قایم کرتی ہے جس روحانی منزل کو "شِو دِشا" یا ابدی ذہنی سکون کے نام سے موسوم کیا گیا ہے۔[3] دائمی قلبی انبساط کی تکمیل کے لئے یہ ایک بار آور ضمانت ہے۔ اسی لئے شویت میں بارہا یہ بات زور دے کر دہرائی گئی ہے کہ ذاتِ فانی (جیو) تب ہی "شِو" (ذاتِ لافانی) کی روحانی کیفیت سے ہمکنار ہو سکتی ہے جب وہ موجود (ویکت) کی قید سے آزاد ہو کر لاموجود (اویکت) کی طرف رجوع کرے

۱۔ شویتاشوتر ۔ ۱۰ ۔ ۲ وغیرہ وغیرہ۔ ۲۔ وہی ۲، III ۳۔ وہی ۵ II

لیکن یہی موجود دو چیزیں تصور کی جا سکتی ہیں ...
بغیر استفادہ سے تجلی کہ شخص کہتے ہے۔

لل بو ژایس سوتمنہ باغس
وچھم شوس شکتی میلتھ تی واہ
تتہ لے کرم امرتہ سرس
زندے مرس تہ مے کیاہ کرے ؎۲

میں لل اس دنیا کی باغیچے میں اپنے من کی جبلی قوت کو مکمل طور پر لگام دے کر داخل ہوئی اور وہاں میں نے اس ذاتِ حقیقی (شیو) کے ساتھ اس کے قوتِ ظہور (شکتی) کو ایک دوسرے سے پیوست دیکھا اور تعجب کرنے لگی۔ اس مجاز میں سے میں نے صرف اس آبِ حیات کا انتخاب کیا جو انسان کو اپنی حقیقت کی لافانی قوت سے آگاہ کرتا ہے۔ اس لئے اب میری زندگی یا موت بے معنی بن گئی ہے میں فنا اور بقاء کی منزلوں سے اوپر اٹھ گئی ہوں۔ مجھے اپنی خود اعتمادی بھی آگئی ہے اور اسی لئے اب مجھے کسی کی پروا نہیں۔"
شیو آچاریوں کی زبان میں اسے جیون مکت اوستھا (زندگی میں ہی نجات) کا بے پایاں فیض حاصل ہوا ہے؎۳۔ ایسے عارف دنیا میں رہ کر بھی اس سے الگ رہتے ہیں۔ دنیا میں رہائش کرنا سماج اور اپنے لئے ایک ضابطہ تیار کرنا ہوتا ہے۔ ایک مشعلِ راہ کی تکمیل کرنا ہے تاکہ انسان اس کی تابناکی میں اپنے نفس کو کشمکش سے نفوذ رکھ سکے۔ شیطانی طاقتوں سے مغلوب نہ ہو سکے۔ اس سے

؎۱: گلزار نو نشتر، صفحہ نمبر ۱۲۱۔ ؎۲: لل [illegible] مرتبہ [illegible]، واکھ نمبر ۲۱
؎۳: شیو سوتر۔ ۲۱، III

الف ۔ انہی روحانی ترقیات کو حاصل کرنے کے لئے اکسیر ہے۔ جو اصل میں انسان کی روح کو اپنے خالق کے تئیں اپنا فرض منصبی ادا کرنا ہے۔ اس طرح شریر (جسم خاکی) بجائے خود مکمل ہے، جبکہ آتما (روح) اس بندش سے اوپر اٹھ کر حقیقت کے واسطے کو استوار کرتی جاتی ہے۔ یہی دوہرا فریضہ انسانِ کامل کے ہاتھوں ہر وقت انجام پذیر ہوتا رہتا ہے۔ شیومت کا مرکزی فلسفہ یہی ہے۔ اسی کی ترجمانی للہ دید نے اس "واکھ" میں کی ہے:۔

"شستہ وَن ژٹتھ شِشِن کَل ووزم
پتہ کرتھ آمزم پوّنہ سیتی
ولہ کرِ نار سیتی وانہ بُہم
شِشنکہ تو تُم تمی ہتی"[۱]

یعنی گھنے جنگلوں کو پار کرکے، پانچ اعضائے عمل (کرم اندریہ) اور من کو پوری طرح [illegible] کرکے ان چھ منزلوں کی باریابی حاصل ہوئی۔ [illegible] خفتہ روحانی [illegible]

کی طرح کنڈلی مار کر خوابیدہ حالت میں رہتی ہے۔ اس سے پانچ اعضائے حس (گیان اندریہ) اور مکمل طور پر تسخیر کیا ہوا من [illegible] کرنے پر آمادہ کرتا ہے۔ اور یہ سانس کی آمد و رفت کو ربط اور ضبط میں رکھ کر چھ مقامات کو طے کرکے انسانی دماغ کے سرچشمہ (بدھ رندھر) تک آ پہنچتی ہے۔ یہ علم کی ذہنی مشق ہونے کی وجہ سے اس میں جسم خاکی کا کوئی دخل نہیں ہوتا۔ [illegible]

۱۔ للہ دید، مرتبہ جیالال کول [illegible] واکھ نمبر ۹۲، ص [illegible] شری [illegible] 'Rumuzat' [illegible]
THE DAWN OF [illegible] ص 162۔ [illegible] ۔۲۳ ۔ ۲۴

سے بنا ہوا ہے جسم نفس کی باقاعدگی اور باضابطگی کی آگ میں نذر کیا۔ اور اسی طرح روحانی عقیدت کی تپش سے جگر کو بھون ڈالا۔ یہی گر آزمانے سے میں نے اپنے آپ کو پہچان لیا جس سے مجھ میں باطنی نور، قلبی اطمینان جلوہ افروز ہوا۔"

یہاں پر اس بات کی طرف بھی اشارہ کرنا موزون ہوگا کہ لل دید جس "شو" کی تلاش میں سرگرداں تھی وہ برہمنوں کے مندروں میں رکھا ہوا "شولنگ" یا مورتی نہیں۔ شو مت مورتی پوجا کے برخلاف ہے۔ روحانی برتری حاصل کرنے کے لئے ان مجازی طور طریقوں سے کام نہیں چل سکتا۔ اسے ہم بلا خوفِ تردید اپنی خود اعتمادی سے انکار کرنے سے موسوم کر سکتے ہیں۔ اسی لئے لل دید کا یہ فرمان اس سمت میں ہماری رہبری کرنے کے لئے روشنی کا مینار ہے:

دیوِ وَٹا دیور وَٹا
پیٹھ بونہ چھے اَکیُے واٹھ
پوز کَس کرکھ ہیو بَٹا
کر مَنَس تہ پَوَنَس سنگاٹھ [1]

"تم نے اپنا معبود پتھر کو سمجھا ہے۔ اسی طرح تمہارا مندر بھی پتھروں کا بنا ہوا ہے۔ اوپر سے نیچے تک یہ صرف پتھر ہی پتھر ہیں۔ اس لئے اے پنڈت (اسے بھٹ) تم کس کی پوجا میں منہمک ہو گئے۔ خود جاندار ہو کر بے جان کی پرستش کرو گے۔ اصلی عبادت من اور اپنی سانسوں میں نہ ٹوٹنے والا رشتہ پیدا کرنا ہے۔"

اسی ذہنی ضبط کو شومت میں "پرانایام" کا نام دیا گیا اور اس کی انتہائی منزل سمادھی ہے۔ جسے عام فہم زبان میں استغراق کہا جاتا ہے۔ شدید

---

[1] للیشوری۔ مرتبہ پنڈت آفتاب کول، وانچو (اردو ایڈیشن) واکھ نمبر ۴۴۔

ور ہمہ تن مراقبہ ہی اس کا مطلب اعلیٰ ہیں۔

شو فلسفہ ذات پات کی تمیز میں یقین نہیں رکھتا۔[۱] اس فلسفے کا عقیدہ ہے کہ اگر ایک "شودر" نے ایک برہمن سے پہلے اپنے آپ کی پہچان کی ہو، خود شناسائی کے روحانی زیور سے آراستہ ہو تو ایسی حالت میں "شودر" ہی برہمن سے برتر مانا جائے گا۔[۲] اسی لئے اس بلند ترین عارفہ کا قول ہے:-

"پرتھ تیو بوزتھ برہمن شرملن
ہرگز کمشن تھہ شد وُیز سلیتی
پنچ سن نتھ سگوزن مشن
نہت مُشن گو عبکہ اہنکاری"[۳]

اپنے علم اور تجربے سے اگرچہ اُن پر یہ حقیقت عیاں ہو چکی ہوتی ہے کہ ذات کی تقسیم غیر قدرتی ہے۔ پھر بھی یہ برہمن کسی نیچ ذات والے کے ساتھ اٹھنا بیٹھنا اپنے لئے کلنک کا ٹیکا جانتا اور انہیں اُس ذاتِ اقدس (شو) کو جاننے کی کبھی بھی ترغیب نہ دیں گے۔ تلقین نہ کریں گے۔ یہ برہمن تو اس رمز کے منبع کو پوشیدہ ہی رکھیں گے۔ وہ چوروں کی طرح مالِ مسروقہ کسی دوسری جگہ منتقل کر کے اپنے آپ کو محفوظ سمجھیں گے۔ ان نچلی ذات والوں کو اصل بات سے ناآشنا ہی رکھیں گے۔ اس طرح اُن کا بھٹکا ہوا من مغرور ہو جائے گا۔ اُن میں خود نیستی کے بدلے خود پرستی پیدا ہو گی۔"[۴]

اسی طرح شومت کھانے پینے سے پرہیز کو بھی واجب قرار نہیں دیتا۔

---

[۱] پنچستون۔ ۴۔ [illegible] گلاب نستنتر۔ صفحہ ۱۹۸۔ [illegible]

[۲] پنچستوی ۱۸۲ [illegible]۔ [۳] گلاروُ نستنتر۔ صفحہ نمبر ۲۱۸۔ لل وہ۔ مرتبہ فقیر کمال طالب، واکھ نمبر ۱۸۶۔ [۴] آبھنو گیت "پرماتھ سار" شرح [illegible]

اس شعر میں ابھنو گپت کا یہ یقین جھلک رہا ہے کہ یہ کھانے کا شعور کرتا ہے کہ جو کچھ کہ اور غذا صرف جسم کی بقا کے لئے وقف ہوتی ہے۔ روح کا اس غذا سے کوئی بھی واسطہ نہیں ہوتا کیونکہ یہ پاک و دائمی شے ہے جس پر کسی باہری یا اندرونی شے کا اثر نہیں ہوتا۔ یہی غرض اس بدن میں رہائش کرنے والی روح سے ہے۔ جو دنیاوی نشیب و فراز، دکھ سکھ، رد و بدل، میٹھے یا کڑوے سے بے نیاز ہے۔ کوئی بھی غذا کھانے سے اس میں کوئی بھی فرق نہیں آ سکتا۔[1]

لل دید اسی نکتے کو اس طرح پیش کرتی ہے:۔

ترا تھس آنند کیول نو خم
اَلَس کھینس کُس چھُم دوش۔[2]

میں نے عرفان کی منزل پر پہنچ کر صرف یہ جانا کہ غذا وغیرہ جو کچھ بھی ہو اسے کھانے میں کوئی بھی برائی نہیں۔

شیو فلسفے میں "گورو" اور "مرشد" کا درجہ بہت ہی عظیم مانا گیا ہے[3]۔ اور اس کے ساتھ ہی "شیو" خود آگہی کے "پرم گورو" تسلیم کیا گیا ہے۔ اصل میں اپنی روحانی بیداری ہی مرشدِ اعظم کہلاتی ہے۔ "گورو" کا استعمال لل دید نے اسی مطلب کی روشنی میں کیا ہے۔ اپنی خود شناسی کو ہی وہ "گورناتھ"[4] سب گوروؤں سے اعلیٰ ترین مانتی ہے۔ شیومت کا نقطۂ نظر بھی یہی ہے۔

گور شبدس لیس یژہ چھ بب
گیبان وگہ رٹ زستہ تو زگس

---

[1] وہی، شعر نمبر ۲۲، ۹۱۔ [2] لل دید۔ مرتبہ پروفیسر جیالال کول شعر نمبر ۱۴
[3] شیو سوتر ۶۔ I ۔ [4] لل دید، واکھ ۹۵ III

بیٹھ رہے شو ہر تہ آنند کرے
اد کُس مر تے مارن کس" لہ

"گورو کی تعلیم میں جو یقین کامل رکھے اور من کے گھوڑے کو گیان کی لگام سے قابو کر سکے۔ من کو پیہم خود شناسی کے عمل سے جیت لے۔ اعضائے جسمانی کو قابو میں رکھے۔ ان کی تپش سے ڈانوا ڈول نہ ہو جائے۔ تب ہی ایسے عارف کو دائمی سکون میسر ہو سکتا ہے اور وہ زندگی اور موت کے سلسلے سے نجات پاتا ہے کیونکہ موت تو جسم کی ہوتی ہے، من اور روح اس سے مستثنیٰ ہیں۔"

اسی مشہور آفاق عارفہ نے شومت کے بنیادی تصور کو اس واکھ میں سمو کر رکھ دیا ہے۔

"مکرس زن مَل ترِ ڈِیم مَنس
اَدِ مے لیَم اَزُ نس زان
سُہ ییلہ ڈیُٹھم نِشہ پانس
سورُے سُے تہ بوٗ نو کینہ" لہ

"جب میرے من کے شیشے سے گرد غبار صاف ہو گیا، تب ہی میں نے خود شناسائی کی منزل پر پاؤں رکھا۔ جب میں نے اسے اپنے پاس پایا تو میرا وجود ختم ہو گیا اور صرف وہی مختارِ کل بن گیا۔" دنیا وی آلائشوں، گرد و غبار سے پاک ہو کر ہی عارف معرفت کی وحدانیت سے آگہی پاتا ہے۔ وہاں تب صرف روح کا بول بالا ہوتا ہے۔ جسم کی کوئی بھی وقعت نہیں رہتی۔ ادو کا

۱۰۔ وہی۔ واکھ نمبر ۵۵۔ لہ وہی۔ واکھ نمبر ۱۰۰

ایک ہی جاناہی" شو فلسفے کا اصلی پیغام ہے جسے اُن کی زبان میں "اجعید" ـــ توحید کا نام دیا گیا ہے۔

اسی طرح ہم پر یہ صداقت واضح ہوجاتی ہے کہ لل دید نے اپنے روحانی سفر کے لئے شومت کو ہی زادِ راہ کے طور پر منتخب کیا۔ مگر اس سفر کی منزل کہیں بھی متعین نہیں۔ یہ مسلسل ذہنی آزمایش ہے۔ روحانی کیفیت ہے جہاں ایسے اہلِ نظر قبلہ کو قبلہ نما ہی سمجھتے آئے ہیں۔ شاعرِ مشرق ڈاکٹر اقبال نے ایسے ہی صاحبِ بصیرت عارفوں کے لئے سخن وری کی ہے۔

مگر اس کے ساتھ ہی ہمیں یہ کہنے میں ذرا بھی تامل نہیں کہ کشمیر کی ثقافتی وراثت تین عالمگیر عقیدوں یا مذہبوں سے فیض یاب ہوئی ہے۔ یہ ہیں بودھ مت، ہندو دھرم اور اسلام۔ اس لئے اس ہمارے ذہنی ورثے میں بودھوں کی رحمدلی، ہندوؤں کی وسیع القلبی اور اسلام کی وحدت میں یقینِ محکم اس طرح سرایت کر گئے ہیں کہ انہیں کسی بھی قیمت پر الگ الگ نہیں کیا جاسکتا۔ یہ ایک ہی تسبیح کے تابناک دانے ہیں جن کے مجموعی نور سے کشمیری دل و دماغ روشن ہوا اُٹھا ہے۔ اس لئے جب لل دید نے شومت کو زبان بخشی تو وہ کسی بھی کشمیری کے لئے غیر متوقع ثابت نہیں ہوئی۔ یہ اُس ضمیر اور خمیر کی ایماندارانہ عکاسی تھی جس کے نقوش ہر کشمیری کے ذہن اور فہم میں پہلے سے ہی پیوست تھے۔ لل دید کی بے پناہ مقبولیت کا راز اسی سچائی میں مضمر ہے اور یہی وجہ ہے کہ ان کے 'واکھ' اور 'علمدارِ کشمیر' کے 'شروک' کم و بیش ایک ہی کشمیری ذہن کی پیداوار ہیں۔ اسی لئے اُن کے پیغام میں کئی

جے۔ آتیل دیو۔ الیشور پرتی بھگیا۔ ۵، ۱ ; III - سمبو چھند تکنتر ۹۵ IV

شہ۔ وہی۔ واکھ نمبر ۳۸۔

مشترک واکھ اور شرک پائے جاتے ہیں۔ اس میں حیرت یا تعجب کی کوئی وجہ دکھائی نہیں دیتی۔ کیونکہ یہ ہماری مشترک ثقافتی وراثت کے پاسدار و ترجمان ہیں۔

لل دید کو پورا احساس ہے کہ اس نے تنگ دلی، توہم پرستی اور کہنہ رسوم رواجوں کی سرکوبی کے لئے جس ذہنی نسخے کو مرتب کیا اور خود پر بھی آزمایا وہ آسانی سے سب کے حلق سے نیچے اتر نہیں سکے گا۔ اس کے لئے ایک خاص پس منظر کی ضرورت ہوتی ہے۔ مگر اس کا سفر جاری رہے گا۔ اس منزل پر اس کے قدم رواں دواں رہیں گے۔ چاہے کوئی کچھ بھی کہے :-

"گال گنڈِنم بول پَرِنم
دوپنتھ قِی نبس یتھ کرِرے
سَہجِ کُسُم پوز کرِنم
بہ اَملان کس کیاہ موڑے"

"کوئی مجھے گالی دے، کوئی برا بھلا کہے، میری عیب جوئی کرے۔ جو جس کی مرضی ہو، ویسا کہے یا کوئی مجھ پر جیلی عقیدت کی گلباری کرے۔ مجھے ان سے کوئی بھی سروکار نہیں۔ میں ان دنیاوی لوازمات سے اوپر اٹھ چکی ہوں۔ جس منزل کو میں نے پالیا ہے وہ سدا بہار ہے۔

کشمیری ذہن کی، اس بے نظیر عارفہ نے کس تندہی اور یکسوئی سے آبیاری کی۔ اس کی شہادت ہماری دھڑکنوں کی بار بار سرمستی سے خود بخود میسر ہو جاتی ہے اور جب تک اس روحانی تصوف کی پرکشش جاذبیت قائم رہے گی تب تک ہر کشمیری کا دل و دماغ لل دید کے لازوال پیغام سے معطر ہوتا رہے گا۔ اس پیغام میں ہماری سرزمین کے پہاڑوں پر کہساروں کی برف کی پاکیزگی شامل ہے۔ جس کی سحر انگیز ٹھنڈک میں ہماری ثقافت کے محفوظ و منور نقوش نمایاں ہوتے ہیں۔

میراثِ عارف

للّ دید اور متکلمین

للّ دیدؒ متلاشیانِ حق کے اُس گروہ سے تعلق رکھتی ہے جن کو عرفِ عام میں قلندر کہا جاتا ہے اور اصطلاحِ تصوف میں مجذوبین کے نام سے پکارا جاتا ہے اور اس زمرے کی ہستیوں کو مجذوبانِ واصل کا نام دیا جاتا ہے۔

دوسرا گروہ سالکانِ واصل کا ہے جو بلند ترین مقاماتِ تصوّف پر فائز ہونے کے باوجود ہوش و خرد سے ہاتھ نہیں دھو بیٹھتے ہیں جو شریعت کی حدود میں رہ کر دُنیوی زندگی بھی بسر کرتے ہیں اور واصل بھی ہوتے ہیں۔

للّ دید کی ابتدائی زندگی اُسی طرح سے تاریخی دُھندلکے میں چھپی ہوئی ہے جس طرح ایسی اکثر شخصیتیں گمنامی کی تاریکیوں سے گذر کر نیک نامی کے روشن میناروں پر چمکنے لگتیں ہیں۔

اُس کی جوانی کا کچھ حصہ سُسرال کی زیادتیوں کا شکار رہا ہے۔ تاریخ اس اہم سوال کا بھی کوئی خاطر خواہ جواب نہیں دیتی ہے کہ وہ پہلا کلمۂ حق (پہلا ذِکر) جس گورو نے للّ دیدؒ کو بتایا تھا۔ وہ کون تھا میرے خیال میں وہ سدھ بوبو نہیں ہو سکتا ہے کیونکہ جو مکالمہ للّ دید، سدھ بویو اور للّ کے خاوند کی طرف سے منسوب کیا جاتا ہے (اُدّارس آف وِتستا۔ پریم ناتھ بزاز) اس میں یہ پہلا اُستاد توجہ الی اللہ سے جاری دکھائی دیتا ہے۔ للّ دید کا اولین مرشد اور روحانیت سے بے بہرہ! ایسی بات کیسی تصور میں

ی نہیں لائی جا سکتی ہے۔ جس مرشد کا "فیض" ایسا ہوتا ہو کہ دل میں اُتر کر قل
کا کایا پلٹ دے۔ وہ خود شمس تبریز جیسا کامل و اکمل رہنما نہ ہو تو رومی جیسی برگزیدہ
ہستی کی روحانی صلاحیتوں کو جلا نہیں بخش سکتا ہے۔

رسعہ بروئی ان چار عناصر کی یوں تعبیر کرتا ہے۔ جو تلاشِ حق کے لئے "سالکانِ
رہِ سُبل کی روحانی زندگی کے لئے ضروری ہوتے ہیں۔ ان میں پہلا عنصر بہترین روشنی
ہے۔ دوسرا بہترین تیر تھوکا، تیسرا بہترین ہمراز کا اور چوتھا بہترین مسرت کا۔
اُس کے خیال میں آنکھ کی بینائی جیسی کوئی روشنی نہیں۔ کوئی تیر تھو آدمی کی
دل جیسی نہیں۔ اپنی جیب جیسا کوئی دوست نہیں اور صحتِ کامل جیسی کوئی
شی نہیں۔

ل عہد کے اُس ابتدائی دور کی باتیں بھی اُس کی روحانی کیفیت کو آشکار کر
ہی ہیں۔ وہ ان چار بنیادی باتوں کے متعلق یوں اظہارِ خیال کرتی ہے۔
نورِ معرفت جیسی کوئی روشنی نہیں۔ اسرارِ پوشیدہ کی علمیت کے مقابلے کا کوئی
ہ نہیں۔ خدا جیسا کوئی دوست نہیں اور شیطان کو مغلوب کرنے کے برابر کوئی خوشی
یں۔

یہیں سے دنیا پرست متکلمین اور خدا پرست عارفین کے دو علیحدہ علیحدہ راستے
ن ہوتے ہیں۔ یہیں سے وہ ٹکراو شروع ہوتا ہے جو ان دو نظریوں کے درمیان
کو وسیع سے وسیع تر کر دیتا ہے۔ یہیں سے اُس مخاصمت کی بنیاد پڑتی ہے جو
ر پرست علماء اور باطن پرست فقراء میں "ازل سے تا امروز شرارِ بولہبی اور
ہ مصطفوی" کی صورت میں نمودار ہوتی رہی ہے۔ یہیں پر پہنچ کر علم کے دو
دھارے بہتے دکھائی دیتے ہیں۔ ایک میں سائینسی تجربات، فلسفے کے نکات، حکمت
وم کے مشاہدات اور اسی قسم کی دیگر بہتیری چھوٹی چھوٹی ندیاں شامل ہوتی دکھائی دیتی ہیں

دریا اور دوسرے دریا میں خالص وہی پانی بہتا ہے۔ جو منبع سے نکلتا ہے۔ پہلے کو علم دنیا کہا جاتا ہے اور دوسرے کو علم لدنی۔

پہلے علم کی اساس کتابوں پر ہے اور دوسرے علم کی روئے دل کو دلدار کی جانب پھیرنے اور ظاہری نگاہیں بند کرنے میں ہے۔

صد کتاب و صد ورق در نار کن   روئے دل را جانب دلدار کن

(رومی)

بَبرِ لَنگَس مُشکِ نو موری
ہُوڑ بستہ کوفوار نیرہ نہ زاہ
مَن بود گارہن پھیر زیر سیتہ
نستہ شالُ گنگ نیری کیاہ

(لل دید)

خوشبودار ٹہنی سے خوشبو آتی رہے گی۔ کتے کی کھال سے کافور کی مہک توقع بے کار ہے۔ اگر تم دل و دماغ کو سیدھا کرو گے تو واصل ہو جاؤ گے۔ ورنہ شغال کی طرح بھونکنے سے کچھ حاصل نہیں ہوگا۔

فقرا ورد و وظائف جنتر منتر کے قائل نہیں ہوتے۔ یہ لوگ من کی دنیا آباد کرنے کی دھن میں لگے رہتے ہیں۔ ان کا قول ہے:

من کی دولت ہاتھ آتی ہے تو پھر جاتی نہیں!
تن کی دولت چھاؤں ہے آتا ہے دھن جاتا ہے دھن

(اقبال)

علم ظاہر اپنے کمال کو پہنچ کر ایک زہریلے سانپ کی طرح زندگی کی باطنی قوتوں کو مار دیتا ہے مگر علم باطن ایک بہترین دوست ثابت ہوتا ہے۔

علم چھل بُر گل نندِ ملے بوو
علم چھل بر دِل نندِ یارے بوو

(دُرّعقیؒ)

دل کی دنیا کے حال و قال سے گل کی دُنیا کا سیخ پا ہونا قابلِ فہم ہے کہ ہر وہ چیز جو دنیا پرستی کے لئے شہد ہے، آخرت کے لئے سُم قاتل ہے۔

ایک برہمن زادی، ایک برہمن بہو کا گھر سے کپڑے پھاڑ کر گھر سے بھاگ نکلنا روایت زدہ سماج کے لئے ایک خطرناک دھماکہ تھا۔ صدیوں کی ریت پریت کو خاک میں ملتے دیکھنا کس کو گوارا ہو سکتا تھا۔

للؔ عریاں و گریاں ننگے پاؤں، ننگے بدن، مو پریشان، برف و باراں میں کڑکتی دھوپ میں، گلی کوچوں کی خاک چھانتی پھرتی تھی اور اُسی ایک گردشِ مہد سے اس قدر مشتاقِ جلوہ ہوئی کہ ظاہری نام و نمود، لباس و زیبائش اُس کے لئے بے معنی ہو کر رہ گئے اور بقولِ سرمد دہلویؒ جب اس پر سب راز کھل گئے تو پوشاک میں کس بات کو چھپانے کی ضرورت باقی رہی۔

لَلِن ہُشد ماز لارِیُم وَتَن
اُکی ہاوِنَم اُکِہ چھی وُستہ
تِرِم پِرِم بوزُن تم کونہ مَتَن
لَلِہ بوز شُشتَن سَکھی کتَہ

میرے پاؤں کا گوشت راہ نوردی سے نذرِ راہ ہوا۔ مجھے اُسی ذاتِ واحد نے توحید کا راستہ دکھایا۔ ہر وہ شخص جو یہ راز کی بات سُن لے۔ وہ دیوانہ کیوں کر نہ ہو۔ للؔ نے اسی ایک بات سے سب باتیں سُن لیں۔

متکلمین کو للؔ دیدؔ کے کلام میں بہت سے فلسفوں کا عکس جھلکتا دکھائی دیتا ہے

اور یہ لوگ اس بات پر متفق دکھائی دیتے ہیں کہ وہ مجذوبہ اپنے فلسفوں سے پوری طرح واقف تھی۔

میں نہایت انکسار سے عرض کروں گا کہ ایسا کہنا فقر کے ابجد سے بھی نامحرمی کا اظہار ہے۔ عشق کی آگ میں جب عاشق خس و خاشاک کی طرح جلتا ہے تو کوئی نادان ہی اُس کو خس و خاشاک کا نام دے گا۔ ہر دیکھنے والا اُس کو آگ کہے گا۔

عشق جاناں آتش و جانِ علائی خس درو !
خس چو در آتش فنا شُد دیگر اورا خس مخواں

(شاہِ ہمدانؒ)

عاشق سوزِ عشق سے جذب و شوق کا ایک ہیولا بن جاتا ہے۔ وہ دیکھتا ہے تو محبوب کی آنکھ سے دیکھتا ہے، سنتا ہے تو اُس کے کانوں سے سنتا ہے۔ اُس کا ہر فعل اُس کی ہر حرکت محبوب کا فعل، محبوب کی حرکت بن جاتی ہے۔ (حدیث قدسی)

ہاتھ ہے اللہ کا بندۂ مومن کا ہاتھ
غالب و کار آفریں کارکشا کارساز

(اقبالؒ)

عاشق معلمِ حقیقی سے براہِ راست علم و آگہی حاصل کرتا ہے۔ اس کو لغت ہائے حجازی درکار نہیں اس پر بس وہی ایک کلمۂ حق (وژن) علم کے دروازے کھول دیتا ہے۔

قلندر جز دو حرف لا الٰہ کچھ بھی نہیں رکھتا
فقیہِ شہر قاروں ہے لغت ہائے حجازی کا

(اقبالؒ)

اہلِ متکلمین — علماء و فضلاء زاہد و مُلّا برہم ہو جاتے ہیں۔ کیونکہ قلندر اُن کے علم کی سطحیت، اُن کے کھوکھلے پن کو بے نقاب کر دیتا ہے۔ یہ لوگ کہیں منصور کو دار پر لٹکا دیتے

ہیں۔ کہیں سرمد کا سر قلم کروا دیتے ہیں۔ کہیں لل دید کو پتھروں اور طعن و تشنیع کا نشانہ بناتے ہیں۔

برہمن کا سماج میں اونچا مقام تھا۔ وہ مذہب کا پیشوا تھا۔ وہ لل دیدؔ کی تیر آمیز باتوں سے جل بھن نہ جاتا۔ اس پر ہر قسم کی تعزیر روا نہ رکھتا تو اور کیا کرتا اس کے دیوتاؤں، اُس کی دیویوں کی بے حرمتی سے بھی گریز نہیں کرتی تھی۔ آباؤ و اجداد کے طریق عبادت کا بھی بے باکی سے مذاق اُڑاتی پھرتی تھی۔

دیٖو وٹا دیور وٹا
پیٹھ بون چھے یکہ واٹھ
پوز کس کرکھ ہوٹہ بٹا
کر منس تہ پونس سنگاٹھ

اے نادان پنڈت! تو اس پتھر کی کیا پوجا کرتا ہے۔ تجھے اس سے کیا حاصل ہوگا مندر تو پتھروں کا بنا ہوا ہے۔ اس کی پرستش بے کار ہے۔ پوجا کرنی ہے تو تن اور من کو اس کی لگن میں ایک کر دے۔ تیرا ظاہر و باطن عبادت میں محو نہ ہو جائے تب تک تیری سب کوشش رائیگاں ہے۔

لل دید کبھی فلسفیانہ نکتۂ نگاہ کو آشکار نہیں کرتی ہے۔ وہ اپنی کیفیت باطنی کی ترجمانی کرتی ہے۔ وہ واقف اسرار ہے۔ عارفہ ہے۔ وہ دیکھتی ہے کہ برہمن صورت پرست ہے۔ پتھر کی مورتی کو بھگوان سمجھ کر پوجتا ہے۔ وہ ایک دوست کی طرح اُس کی نادانی اس پر واضح کر دینا چاہتی ہے۔ وہ ناصح نہیں، واعظ نہیں "محرم راز درون میخانہ ہے"۔ لل دید کی یہ مجذوبانہ حرکتیں سوز دروں کی عکاسی کرتی تھیں، یہی حال مولانا رومی کا بھی ہوا تھا۔ شمس تبریزی کے ایک ہی "درشن" نے اُس کو بھی ظاہر

کو بھول جانا، یہی اُس کی بھی کیفیت تھی۔

جذب و شوق میں مولانا پر سُکر کی کیفیت طاری ہوتی تھی۔ بیٹھے بیٹھے یکبارگی کھڑے ہوتے تھے اور رقص کرنے لگتے تھے۔ کبھی خاموشی سے کسی ویرانے کی طرف نکل کھڑے ہوتے تھے اور ہفتوں کی تلاش کے بعد مریدوں کو ملتے تھے۔ شمس نے مولانا سے بس اتنا ہی کہا تھا:

علم کز تو ترا نہ بستاند

جہل زاں علم بہ بود بسیار" (حکیم سنائی)

(قاضی سجاد حسین مقدمہ مثنوی دفتر اول)

مگر لل دید پر یہی سُکر کی کیفیت ہر وقت طاری رہتی تھی اور اسی عالم سپردگی اور وارفتگی میں شعر اُس سے عود کر تے جاتے تھے۔ نفاست، فصاحت، روانی الفاظ کی ہر جنبش اللہ کی دین ہے۔ اُس مجذوبہ کی اس میں کوئی شعوری کاوش نہیں تھی۔ نہ وہ کسی با ضابطہ فلسفے کی ماہر تھی۔ اسے علم لدنی تھا۔ ہر چیز اُس پر از خود منکشف ہوتی تھی۔ عقل و خرد کا اسمیں دخل نہیں تھا۔ یہ مشاہدے کی دین نہیں شہود کی منزل کے کرشمے تھے۔ نہ یہ قنوطیت تھی۔ نہ زندگی سے فرار۔ یہ انتہائی محویت کا منظر تھا۔ یہ دل کے نور سے حقیقتِ حال کو سمجھنے کی کیفیت تھی۔ اس قسم کی زندگی کو پیمانۂ علم سے ناپنا اپنی ہی کوتاہ نظری ہے۔

ایسی شخصیتیں عالم آب و گل میں رہ کر بھی اس سے ماورا ہوتی ہیں۔ زمانۂ حال کے دو متکلم بزرگ عبدالاحد آزاد اور جیالال کول" للہ وُن ستھو وٹم نار وٹیسی " قسم کی شاعری کو قنوطیت کا نام دے کر لل دید کے اس واکھ کو موصوفہ کی اسی قسم کی شاعری تصور کرتے ہیں:

"اژھان آسے، نژھن گژھے پگُن گژھے دین کیو رات

یورے آے تۄرے گژھن گژھے   کینہہ نتہ کینہہ، کینہہ نتہ کیاہ

" ہم لامحدود سے آئے ہیں اور وہیں جانا چاہیے۔ رات دن وہیں جانے کی کوشش کرنی چاہیئے۔ دُنیا بھی کچھ نہیں۔ کچھ بھی نہیں": (آزاد۔ کشمیری زبان اور شاعری۔ جلد اول)

میرے نزدیک یہ ۲ قسم کی شاعری ہے۔ ایک ناسوتی ہے ــــ دوسری لاہوتی! آپ پہلی قسم کے تنقیدی پیمانے استعمال کریں۔ اس میں عذر نہیں۔ مگر دوسری قسم آپ کے اندازِ تخیل سے کوسوں دور ہے۔ یہ آپ کے پیمانوں سے ناپی تولی نہیں جاسکتی۔ آپ کو نئی اصطلاحیں وضع کرنی ہوں گی۔

ناسوتی شعراء آپ کی دنیا کے لوگ ہیں۔ اُن پر قنوطیت اور فرار کی گرفت کیجئے۔ مگر لاہوتی شعراء کو اپنے حال پر رہنے دیجئے۔ وہ بیرونی ماحول کی پیداوار ہیں۔ یہ اندرونی ماحول کے مکیں ہیں۔ ان ساکنانِ عالم علوی کو نہ چھیڑیئے۔ یہ لوگ تلاشِ حق میں ہر دُنیوی چیز کو سدِ راہ سمجھ کر نفرت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ لامحدود کو پانے کی خاطر اس محدود دُنیا کے ذریعہ کو ناکافی سمجھتے ہیں۔ اور لا سے الا اللہ کی جانب سفر کرتے ہیں اور خسرو دہلوی کی زبان میں کہہ اُٹھتے ہیں:

دادہ ام بر سر کلاہ چہار ترک!
ترکِ دنیا، ترکِ عُقبیٰ، ترکِ مولا ترکِ ترک

یہ ترک کی ۴ منزلیں ہیں۔ دُنیا سے فرار نہیں۔ یہ ہماری سفلی زندگی کی باتیں نہیں۔

میں لل واکھیوں سے "مذہبی انسان دوستی" (پریم ناتھ بزاز) کو تلاش کرنا بھی بہت زیادتی سمجھتا ہوں۔ اور اس خیال سے اتفاق نہیں کرتا ہوں کہ جس " ریلی جس ہیومنزم" کے فلسفے کی خالق (بقولِ بزاز) لل دید تھیں۔ اُس کو اُس کے شاگرد رشید شیخ العالمؒ نے ریشی مت کی صورت میں پیش کیا: لل دید قلندر تھیں۔

اور نند ریشی شیخ تھے۔ وہ مجذوبہ واصل تھیں، اور یہ سالک واصل۔

قلندر معرفت کے سمندر میں ہر وقت ڈوبے رہتے ہیں۔ ان طایرانِ لاہوتی کا شاہین کی طرح کہیں آشیانہ نہیں ہوتا۔

ان کا نغمۂ سرمدی "فصلِ گل و لالہ" کا پابند نہیں۔ خزاں ہو یا بہار ان کے پیار کی دُنیا پر وہی مستی کا موسم چھایا رہتا ہے۔ نہ ان پر اپنے پیشرؤوں کی تقلید کی قید ہے نہ یہ لوگ زبان و بیان کی بندشوں میں جکڑے رہتے ہیں۔ یہ زمان و مکان کی گرفت سے آزاد ہوتے ہیں۔

یہ آندھی کی طرح نمودار ہوتے ہیں۔ ہر بلند و بالا کو پست کر دیتے ہیں۔ پُرانی قدروں کو خس و خاشاک کی طرح اُڑا دیتے ہیں اور ایک بڑے دھماکے یا BIG BANG کے مانند اپنی آتش بیانی سے ایک سوز و ساز کی دُنیا بسا جاتے ہیں۔ ان خاصانِ حق کی دنیا ہی نرالی ہے۔

انبیاء، اصفیا، حکماء، سالکان و مجذوبین کی ایک طویل فہرست ایسی ہی آندھیوں اور دھماکوں کی داستان ہے جنہوں نے اپنی لاعلمی کے باوجود علم و حکمت کے شاہکار تخلیق کئے۔ ان کی ہی دین سے زبانیں عروج پا گئیں۔ زمانے لافانی ہو گئے اور ملتیں وجود میں آئیں۔ للّ دید کے مذہبی عقیدے کے بارے میں بھی متکلمین شش و پنج میں ہیں اور ظاہر بین نگاہیں خیرہ ہوئی ہیں۔

ہندو اُسے للا ایشوری پکار کر اپنے دائرے میں بلند ترین مقام دینے پر راضی ہیں اور مسلمان للہ عارفہ کہہ کر یہ اعتراف کرتے ہیں کہ وہ عرفان کی اعلیٰ منزل پر فائز تھی۔ ان دونوں گروہوں کے دعوے اپنی اپنی جگہ درست ہیں۔ للّ دید شیومت کے خالص فلسفہ کی ترجمان تھی اُس کو اپنی روح میں تحلیل کر چکی تھی۔ اور حضرت شاہ ہمدانؒ جیسی عارف باللہ ہستی کی صحبت کا فیضان بھی حاصل کر چکی تھی۔

مذہب عشق اختیار کرکے واصل باللہ ہوچکی تھی۔ وہ اِسی "مذہب العشق مذہب العلمۃ" (حضرتِ حبیب اللہ نوشہری) کی عقیدت مند تھی۔ جہاں سب تفرقے مٹ جاتے ہیں۔ اُن گنت راستے جاکر ختم ہوتے ہیں اور سب منزلیں اسی آخری منزل میں مدغم ہوجاتی ہیں ـــــ جس مقام پر:

تم میرے پاس ہوتے ہو گویا
جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا (میرؔ)

شاعر کو ناز ہے۔ یہ منزل اس سے بھی ماوراء ہے۔ یہاں پر کوئی دوسرا ہونے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ یہاں تو اپنی ذات بھی نہیں ہوتی۔ بس وہی ہوتا ہے جو مقصود و مطلوبِ حیات ہے۔

شِو چھُے تھَلہِ تھَلہِ روزان
مو زان ہیُوند تہٕ مُسلمان!
ترُک اَے چھُک پان پرزان
سۄے چھَے صاحبَس زٲنی زان (للہ دید)

اس مقام کو بوجھ کر شیخ العالمؒ آرزو کرتے ہیں:

تَس پدمان پورِچہ للے
تَمہِ گلہٕ گلے امرِتہ چیود
تَمہِ شِو وُچھ تھَلہِ تھَلے
تیٚتھۍ مےٚ وَر دِتَم دِوو (حضرتِ شیخؒ)

"للہ دید محوِ دیدار تھی۔ شو اس کی نظروں سے کبھی اوجھل نہیں ہوا۔ اُس نے معرفت کے جام لنڈھا دیئے ـــ اے مولا! مجھے بھی یہ مقام نصیب کر!"

دینا ناتھ نادم

لل دید کی شاعری کی ابدیت کا راز

مضمون کی نوعیت کے پیش نظر آپ تو یہ سمجھ رہے ہوں گے کہ میں واقعی کوئی راز فاش کرنے جا رہا ہوں۔ حقیقتاً ایسی کوئی بات نہیں کہ لل دید کی شاعری کی ابدیت میں کوئی راز کارفرما ہے۔ البتہ اس ابدیت کی خصوصیات زیر بحث ہو سکتی ہیں جن کو سمجھنے کی کوشش میں اس مقالے میں کر رہا ہوں۔ لل دید اور شیخ نور الدین ریشی کے کلام کی سب سے نمایاں خصوصیت ان کی ہیئت ہے جو چار مصرعے والے شلوک کی شکل میں ہم تک پہنچے ہیں۔ اگر اس ہیئت کی ابتدا تلاش کرنے کی کوشش کی جائے تو لازمی طور پر ہمیں سنسکرت ادب کے شلوکوں کی طرف رجوع کرنا ہوگا۔ مثال کے طور پر اگر ہم مشہور لل واکھ

ابھیاسہ سوکاسرے وہتو
گگنس سوگن میلہ سمبہ زرتاو
شُنی گل انامے موتو
یہے دوپدیش چھُے بٹ

کی ترکیب کو غور سے دیکھیں تو اس کا وزن اور بحر اتنا دیوے کے مگر نہیں ستوتر کے پہلے ہی شلوک کے بہت قریب ہے۔

سنگرہین سوکھ ددکھ کمشنم
مام پرتو سنتیشم پدم شرنو پربھو
سوکھم ایوہ بھکتاہ شماگاہ
سوامیناہ ویدو ایوہ دوکھتا

اسی طرح اگر ہم شیخ نورالدین نورانیؒ کے اِس شرک کا جائزہ لیں تو اس کا وزن اور آہنگ بھی اسی شلوک کے قریب ہے ؎

اَتھ گنڈ پانس مودم ژنادِ
اَمہ ہتو دوندِ کُلِ وَدَکتی ژ
اَمہ آشربی تہ عاصہ تہ جشند
اَمہ پکھنہ شہ تیہ اَکتی نو

دونوں مثالوں سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ جس دور سنسکرت اور پراکرت دونوں کا استعمال باقاعدہ بڑے ایوانوں اور عام گھروں میں ہوا کرتا تھا تو پراکرت اور اپبھرنش میں شعری ہیئت ترکیبی وہی تھی جو سنسکرت کی تھی اور یہیں سے واکھ اور شرک کا فارم اپنے مخصوص انداز میں ابھرنے لگا۔ چنانچہ لل واکھ اور شیخ شرک سے پیشتر بھی شتی کنٹھ کا مہانئے پرکاش لگ بھگ اسی فارم میں لکھا گیا ہے۔ اب اگر لل واکھ اور شیخ شرک کے موضوع کا بغور جائزہ لیا جائے تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اس اعتبار سے وہ بدھ فلسفیوں کے اُن دو مصرعی یا چہار مصرعی زین (ZEN) ہائیکو (HAIKU) اور واکہ (WAKA) کے مشابہ ہیں جو نہایت اختصار سے چند الفاظ کے ذریعے ہی ایک ایسا فکری و شعری کیف ڈالتے ہیں کہ سننے والے پر استغراق کا عالم طاری ہو جاتا ہے۔ مثلاً ستفند کی ایک ہائیکو (HAIKU) :

دِل مسوس کے چلتا رہا میں
سرک گئی گھاس (میرے قدموں سے)
پلاپ
تالاب میں مینڈک کود پڑا۔

اور یہ للہ واکھ:

کُلۍ وونہِ گوکُم
چھگر ریُم
ییۍ من ناو دزام
ییہ لۍ ترِلی ترٛ آوزِ س تَتی۔

یعنی

میں نے من کا میل اتار لیا
دِل پر پتھر رکھا
اور جب واپس پر اُس کے پاس میں نے اپنا
دامن پسار لیا
میں لل کہلائی جانے لگی۔

اگر واکھ کا لغوی معنی تلاش کیا جائے تو من میں اُبھرے ہوئے سماؤ کو بیان کرنے کو ہی واکھ کہا گیا مگر شعری واکھ اس سے کچھ مختلف ہے اور ایک خاص صنفِ شاعری کی طرف اشارہ کرتا ہے ؎

گوٗرن وۄنُن مے کنُے وَژُن
نیبرٕ دوٗپنَم اَندر اَژُن
سُے لَلہِ گوم واکھ تہ وَژُن

ستھٚ ہنیوٚمُ نشگٚ نژُن

ظاہر ہے کہ واکھ اور وژُن دونوں مُروّجہ کشمیری شاعری کے دو اصناف تھے جن کی طرف لل نے اشارہ کیا ہے ممکن ہے کہ عصری، بودھ دھرم جو مہایان شاخ کا ہی تھا اور اُس کی زبان بھی سنسکرت ہی تھی۔ واکھ اور وژُن کی شعر میں ابتدا کی ہو۔ شاید اسی لئے چین اور جاپان میں آج بھی ایسی شاعری کو واک ہی کہا جاتا ہے۔

اب ہم اُس جانب آتے ہیں کہ اُن باتوں کو زیرِ نظر لائیں جن کو لل واکھ اور اُس کے بعد شیخ شرُک میں خاص طور پر موضوع بنایا گیا ہے۔ وہ باتیں ہندو، بُدھ اور مُسلم تصوّف کی ہی ہیں۔ یہ بات وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ جس شیومت کا تصور لل واکھ میں ملتا ہے وہ تصوُّف ہی ہے۔ ؎

لل بۄ آیس کپسہِ پوشہِ چِہ ٹُھرے
کاڈٕی دۄنٕ کرنٕم یٔژھرے لٕتہ
تیٚسہِ کھاریم زاوِجہِ تأنٕرے
وووِرِی وانہٕ گٔینٕم اَلاوُنٕز لٕتہ
دۄبہِ وٕژنٕم ستنٕ منٕے یٔژھرے
زَلِہِ منٕے ڈیٚشِتہ گٔینٕم سَتہ
ہِشرِ کپھرومٕ ہنہٕ ہنہٕ کاٹرے
اَدِ لَلِہ پٔژ اُوِم پرمہِ گتہ

یعنی:
میں لل کپاس کے ڈوڈے سے روئی بن کر پھوٹ پڑی۔ گرمیلے جانے سے دُھنیے کی دُھنکی پر موم ہوگئی۔ میں چرخے پر کاتی گئی مہین اور جُلاہے کے کرگھے پر اُلٹی لٹکا دی گئی۔ دھوبی نے سمی مل کے ستھرا بنا دیا اور جب ہی درزی نے قینچی چلا کر

میرے انگ انگ بکھیر دیئے۔ تب ہی میں مُکتی پا سکی۔

ژالُن چھےُ گُزِہ مَلہ تہٕ ترٛٹُو
ژالُن چھےُ مَنٛدنین گٕرِ کار
ژالُن چھےُ پان کَڈُن گُرٛٹُو
ژالُن چھےُ کھیوٚن وُہِت گار

یعنی:
برداشت کرنے کی ہمت ہے تو برق و باراں سے نبرد آزما ہو۔ بھری دھوپ میں گھُپ اندھیرا ہو تو قوتِ برداشت کا امتحان لیا جا سکتا ہے۔ چکی میں اپنے آپ کو پسوا دینا اور تپتی ہوئی ریت نگل لینا ہی یقین کامل کی نشان دہی کر سکتا ہے۔

یہ ایک عجیب بات ہے کہ واکھ اور شُرک کی موسیقی اپنے مخصوص انداز کے لئے صدیاں گذر جانے کے بعد آج بھی مقبول ہے۔ ان اصناف کو گانے والے تب بھی شاید خاص لوگ ہی ہوا کرتے تھے اور آج بھی موسیقار ہی گا لیتے ہیں۔ اور یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ ہر محفلِ موسیقی کی ابتداء واکھ اور شُرک سے ہی ہوا کرتی ہے۔ یہ تو موسیقاروں کا ایک مذہبی فریضہ جیسا بنا ہوا ہے۔ یہ وہ سب سے بڑی وجہ ہے جس نے لل واکھ کو ابدیت بخش دی ہے۔

لل واکھ کے بعد شیخ نور الدین نورانیؒ کے شُرک کشمیری زبان کی ابدی زینت کا سبب بنے۔ چونکہ نُند ریشیؒ کا کلام لل واکھ سے بھی زیادہ مذہبی اہمیت کا حامل تھا اس لئے ہر زمانہ میں زبان زد ہوتا رہا اور ہم مزاج اور ہم آہنگ ہونے کی باعث لل واکھ کو بھی ہمکنار کرتا گیا۔ واکھ اور شُرک ہماری کشمیری زبان میں آرکی ٹایپ کی حیثیت حاصل کرتے گئے اور عام لوگوں کی تپشر پر ملتے رہے ہم اس بات کا کوئی پختہ اندازہ نہیں لگا سکتے کہ لل واکھ کی ابتدائی تعداد کیا تھی اور شیخ شُرک اپنے زمانے میں کُل کتنے تھے۔ بابا نصیب الدین غازی

کا نیا نام ہمارے پاس سب سے قدیم نمونہ ہے جو کہ شیخ العالمؒ کی وفات کے دو سو سال بعد ترتیب دیا گیا ہے۔ ہم سب اس بات سے بخوبی واقف ہیں کہ جب شاعری اور خصوصاً مذہبی شاعری کو عوام کھلے دل سے اپناتے ہیں، اور اپنی روزمرہ کی زندگی میں اسے اپنے سینے سے لگائے پھرتے ہیں تو وہ رفتہ رفتہ لوک شاعری کا روپ دھارن کرتی ہے۔ لوگ نسل در نسل اس کو اپنا بدلتا ہوا لب و لہجہ عطا کرتے ہوئے اس کو عوام کے فہم و ادراک کے قریب تر لا کھڑا کرتے ہیں اور ایسا بھی ہوتا ہے کہ عقیدت مند جہاں کوئی اسی طرز کا کہا ہوا خیال پا لیتے ہیں تو وہ اصلی بیاض میں اضافہ کے طور پر شامل کرتے ہیں تاکہ وہ بھی ثواب میں شریک ہوں۔ وقت گذرنے کے ساتھ ساتھ ابتدائی شعر ذہن سے اتر بھی جاتے ہیں اور لوگ اُن کو بھول ہی جاتے ہیں۔ البتہ لوک شاعری کے روپ میں بہت سے ادب پاروں کو ابدیت حاصل ہو جاتی ہے۔ لل واکھ اور شیخ شرک بھی اسی زمرہ میں آتے ہیں۔

میں یہاں پر یہ کہنا ضروری سمجھتا ہوں کہ لل واکھ اور شیخ شرک کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ وہ اپنے وقت کی حیثیت سے آئینہ دار ہوتے ہوئے آج کی شعری حیثیت کی نمائندگی بھی کرتے ہیں جس کی بنیادی وجہ یہی ہے کہ وہ کشمیری مزاج کی ترجمانی کرتے ہیں۔ یہ وہی مزاج ہے جس میں اپنے گرد و پیش کا حسن بھی ہے، اوصاف کی سادگی بھی ہے اور عموماً ظلم کا شکار ہونے کی وجہ سے ایک پُر خلوص خود سپردگی اور عالم یاس بھی ہے مگر ساتھ ساتھ مثالی کشمیری بھائی چارے کی مثال بھی ہے۔ ۹

نا جانے دے بے راہروی میں اس گلشن کو
کہیں یہ کیسر کی کھیتی نہ جل جائے

ذرا غور تو لو وہاں کون اپنے آپ کو آگے کر لے
جہاں ننگی پیٹھ پر شمشیر کی زد پڑے

یہ اُس زمانہ کی بات ہے جب ننگی پیٹھ پر شمشیر کی زد بھی پڑا کرتی تھی۔ اسی طرح دوسرے ایک واکھ میں کہا گیا ہے :

کہ ریتیلی زمین پر بیج نہیں بونا
یہ ایسی ہی بات ہے جیسے بھوسے کی روٹی میں تیل ملانا

ظاہر ہے کہ اُن دنوں بھوسے کی روٹیاں کھا کر بھی زندگی بتائی جاتی تھی اور اب اگر آج کی حیثیت کو ڈھونڈا جائے تو وہ بھی ملتی ہے ؎

نہ گئی میں واپس اُس راہ جس راہ چل کر آئی تھی
اور جھیل کے بیچوں بیچ ننھی خاکنائے پر پہنچ کر دن ڈوب گیا
جیب ٹٹولی تو وہاں پھوٹی کوڑی بھی نہیں ہے۔
اب میں پار اُتروں تو کیسے ؟

ایک اور واکھ پر غور فرمائیے۔

چند لمحے پہلے جہاں اوس گر رہی تھی
اب وہاں پالا جما ہے
ابھی جو خوش خرام ندی بہہ رہی تھی
اب وہاں نہ کہیں پار اترنے کی جگہ ہے اور نہ کوئی پل ہی کہیں نظر آتا ہے۔
ابھی ابھی جو ننھا سا بچہ تھا
یہ کیا وہی دم بھر میں جوان ہو چلا
اور وہی اسی لمحے جل کر راکھ ہو گیا ہے

اس طرح لل واکھ جہاں اپنی عظیم ادبی ڈرامائیگی کے بل بوتے پر دوام

حاصل کرتا گیا۔ وہاں ایک ادب کا رنگ اختیار کرتا ہوا، سینہ بہ سینہ پروان چڑھتا رہا۔ اس کے ساتھ ساتھ عصری حیثیت کی آئینہ داری کرتا ہوا لوگوں کے دلوں میں گھر کرتا گیا۔

ہم سب اس بات سے بخوبی واقف ہیں کہ للّ دید کے ساتھ بہت ساری باتیں منسوب ہیں جن کو اب ایک تمدنی تقدس حاصل ہو گیا ہے مثلاً — یہ روایت کہ کس طرح علمدارِ کشمیرؒ پیدا ہونے کے بعد ماں کی چھاتی چوسنے کی طرف راغب ہی نہ ہوئے ماں باپ نے بڑے جتن کئے مگر لا حاصل بالآخر للّ نے کہیں سے سب کچھ سن لیا اور وہ شیخ نور الدینؒ کے گھر پہنچی۔ بچے کو گود میں لے کر پچکارتے ہوئے کہنے لگی: جب جنم لینے سے نہ شرمایا تو دودھ پینے سے کیوں شرما رہا ہے۔ نوزائیدہ شیخ نور الدینؒ نے جیسے حکم کی تعمیل کی اور ماں کی چھاتیاں چوسنے لگا۔

اسی طرح یہ بھی ایک روایت ہے کہ جب عالمِ مجذوبیت میں للّ دید نیم برہنہ گھوما کرتی تھی تو کسی سے سن لیا کہ حضرتِ میر علی ہمدانیؒ کا گذر وہاں سے ہونے والا ہے تو للّ دید بے تحاشا اپنے آپ کو چھپانے کی سعی میں ایک نانوائی کی دکان میں اندر کود پڑی، تنور میں گھس گئی۔ نانوائی نے ڈر کر تنور کو ڈھکن سے ڈھانپ دیا۔ حضرتِ شاہِ ہمدانؒ وہیں پہنچے، تنور کا ڈھکن اٹھوایا، للّ دید سبز لباس زیبِ تن کئے ہوئے نمودار ہوئی۔

جس شخصیت کے ساتھ یہ تمام روایات منسوب ہوں اس کی تقدیس اور بھی بڑھ جاتی ہے کہ اس کے واکھ جن کو نہ بھی سمجھ آئیں وہ بھی ان کو اپنا ایک سرمایہ سمجھ کر حفظ کر لیتا ہے۔

ان سب وجوہات کے علاوہ للّ واکھ کی وہ عظیم الشان اہمیت نظر انداز

نہیں کی جا سکتی مگر جو اخفی واکھوں کی زبان ہے۔ اگر غور سے جائزہ لیا جائے تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ لل دا کھ اور شیخ شرک کشمیری زبان کے لفظی ذخیرہ کے مخزن ہیں۔ ایک معمولی سی بڑاکرت یا اپہ بھرنش کو ایک بھرپور زبان بنانے میں لل واکھ اور شیخ شرک کا سب سے بڑا ہاتھ ہے۔

لَلہٕ لَلہٕ کران لَل وُزنہٕ ناوِم
میلتھ تَس مَن شرُوژم دِہے
پوت زوٗنہٕ وُتھِت موت بوٚلہٕ نوٚوُم
دَگ لَلہٕ ناوِم دَیہٕ سٕتنہٕ ہَرِیے

یعنی:

لل لل پکارتے ہوئے میں نے لل کو نیند سے جگا دیا میرا من اُس کے وجود میں مدغم ہوا اور میں پاک ہو گئی۔ چاند ڈوبنے لگا تو میں نے پاگل پنچھی کو گانا سکھایا اور اندر کے درد کو پیار سے برداشت کرتی رہی۔

اَسی اَسو اَسی آسو
اَسی دور کرٕو پتہٕ وَتھ
شوٚتہ سوریہٕ نہٕ یِنہٕ تہٕ گژھن
رُوس سورِ نہٕ اَتہٕ گژھو

یعنی:

پہلے سے تھے ہم ہی موجود اور آگے بھی ہوں گے ہم ہی دائم
ہم ہر زمانہ میں یہاں زندہ رہ کر جیتے رہے
شو سروپ انسان بار بار آتا جاتا رہا
اور روشن سورج بھی اُگنے اور ڈوبنے پر قائم و دائم ہے۔

اور اگر ہم شیخ شرک کی مثالیں پیش کریں تو ہمارے اس دعوے کی تائید

ہوتی ہے کہ ان دونوں دینی اور دُنیاوی راہنماؤں نے ہماری زبان کا دامن موتیوں سے بھر دیا ہے اور یہی ان کی ابدیت کا راز ہے۔ سب

کیتھڑن دِتو تھم اوسے آتو
کیتھڑن راسی گیہ تلے وتھ
کیتھڑن مَس چیتھ اُچھ لجہ تاکو
کیتھڑن پھِتھ گیہ ہاکو کھیتہ

یعنی:

کیوں کر تم نے پیار سے خود بلا لیا
کئی پورا دریا پی کر بھی پیاسے ہی رہے
کئی مے نوش پی کر خدا کو تکنے لگے
اور کیوں کے پکے ہوئے کھیت ٹڈی دل کھا گئے

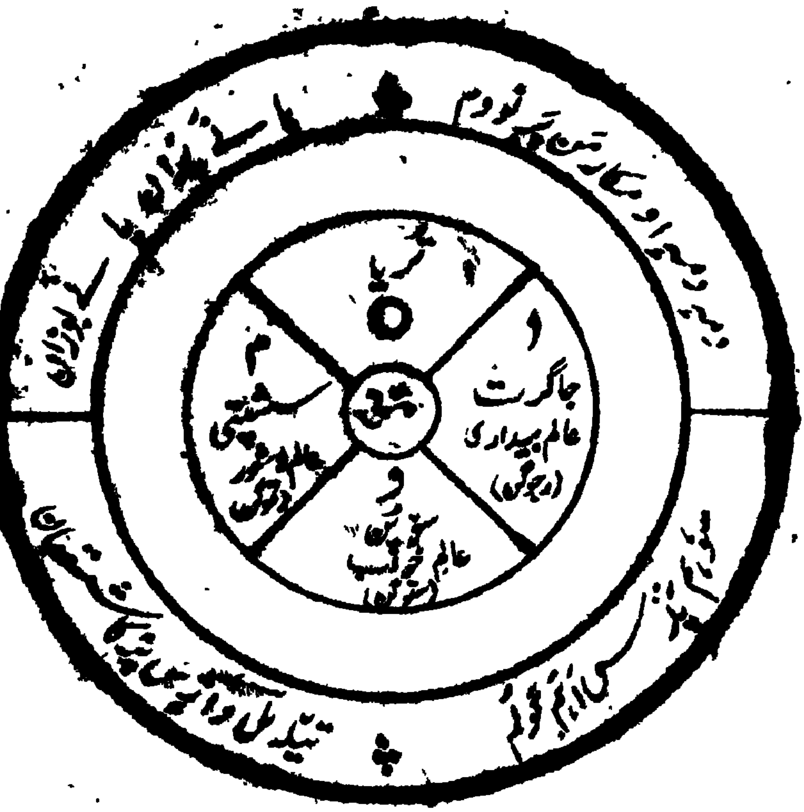
۵.

تَس پدمان پورچہ للے
ثمہ گگئے امریتھ پیہ
سو سأنی اوتار لولے
تیتھے سئے ور دِتم دِیو

یعنی:

نہ پدمان پور یعنی پانپور کی لل، دید امرت پی کر امر ہو گئی۔
وہ یوگنی پرماتما سے ہم کنار تھی
اے میرے بھگوان مجھے بھی اُس جیسا بنا دے

"وہ علمدارِ کشمیر شیخ نورالدین نورانیؒ کی ہمعصر للہ یوگنی ماں تھی۔ وہ جو صدیوں سے ہمارے تمدن اور تہذیبی میراث کی روشن مشعل رہی —— اور جس کے واکھ ہمارے دکھوں میں ہماری ڈھارس بندھاتے رہے، جس کے بنائے ہوئے بچوں کے گیت آج بھی ہمارے ننھے منوں کا دل لبھاتے ہیں اور روزمرہ کے کھیل کود میں شامل ہیں۔ وہ جو ہم سب کی ماں ہے۔ اس کے واکھ لازمی طور پر تا ابد زندہ ہیں اور یہی ان کی ابدیت کا راز ہے۔



سہج (سہن) یاترا

رشید نازکی

لل دید اور اسلام

تاریخِ کشمیر کی بہت ساری گتھیوں کی طرح، لل دید کا وجود و عدم وجود بھی ایک تاریخی مسئلہ بن کر اُبھر رہا ہے اور ہمارے کچھ جدت پسند محققین کا یہ دعویٰ قابلِ غور بنتا جارہا ہے کہ معاصر تاریخی شہادت کی نایابی اس بات کی کافی ضمانت ہے کہ لل نام کی کوئی عارفہ سرے سے ہی پیدا نہیں ہوئی ہے۔ بلکہ اس کے عوض مختلف اہلِ معرفت اصحاب نے عرفان کے راز ہائے سربستہ کو شعر و سخن کا پیکر دے کر اسے للہ عارفہ (ایک اسطوری کردار) سے منسوب کیا ہے۔ ان لوگوں کا خیال ہے کہ لل کا اولین تذکرہ حضرت بابا نصیب الدین کے رِشی نامے اور اُسی کی وساطت سے بابا داؤد مشکوتی کے اسرار الابرار میں دکھائی دیتا ہے۔ جو بہر حال بہت دور کا زمانہ ہے لیکن دوسرے گروہ کا عندیہ بھی کچھ تاریخی حیثیت میں کچھ کم زور دار نہیں۔ ان لوگوں کا کہنا ہے کہ لل دید ایک تاریخی شخصیت ہے جس کا ثبوت مختلف تواریخی حوالوں کے علاوہ خود حضرت شیخ العالم کے کلام کی اندرونی شہادت سے ملتا ہے سہ

تَسہ پدمان پورِچہ للے
یمہ گلے اَمرِت چیو

سوسانی تیہ اتّار لوے
تیجھ مٹے کر دِتو رودو

بہرحال اتنا تو ضرور ماننا پڑتا ہے کہ کوئی ایسی طاقت ضرور ہوئی ہے جس کے [illegible] نغموں نے حضرت شیخ العالم سے لے کر اب تک کشمیری شعر و ادب کو لہو بخشا ہے اور اقلیم شعر میں آبرو کی قندیل بن کر نور برسایا ہے۔ بلکہ خود جونراج کی تاریخ میں یوگنیوں کا تذکرہ ہے۔ جنہوں نے شہزادہ شہاب الدین کو سلطنت کشمیر پر حکمران ہونے کی بشارت دی ہے۔ اور یہ بشارت حرف بحرف صحیح ثابت ہوئی ہے۔

اصل بات یہ ہے کہ لل دید اپنے عصر میں نہ معروف رہی ہے اور نہ مشہور اور تذکرہ نگار اُس وقت فقط شاہوں، شہنشاہوں، اُن کے وزراء، امراء اور اعیان سلطنت کے ذکر تک ہی اپنے تذکروں کو محدود کرتے آئے ہیں۔ عوامی حلقوں میں اُٹھتی ہوئی تحریکوں تک کا ذکر ان مورخین نے ٹال دیا ہے۔ عوامی سطح پر پیدا ہونے والے ریشیوں، صوفیوں یا یوگیوں، یوگنیوں کا تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا ہے۔ اس کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ خود حضرت شمس العارفین شیخ نور الدین نورانیؒ کا تذکرہ معاصر تاریخوں میں سرے سے ہی نہیں ملتا۔ اس لئے قرین قیاس یہی بات ہے کہ بادشاہوں کے درباروں اور تذکرہ نگاروں کی تاریخ کے علاوہ تاریخی واقعات خود عوامی حلقوں میں سینہ بسینہ زندہ رہتے اور چلتے آئے ہیں۔ لل دید ایک عوامی ہیروئن ایک پُرعظمت شخصیت اور مقدس وجود کی حیثیت میں عوامی حلقوں میں زندہ رہی اور اُس کی زندگی کی سب سے بڑی ضمانت اُس کا عارفانہ کلام اور اُس کی صبر آزما زیست کے وہ واقعات ہیں جنہوں نے اُسے الوہ سے عرفان تک کی راہ کو روشن کیا ہے۔

لل دید کی تاریخوں کے مطالعے سے یہ بات اچھی طرح ثابت ہوتی ہے کہ لل دید ایک کشمیری پنڈت گھرانے میں پانپور کے نزدیک موضع سمپورہ میں پیدا ہوئی۔ لل کے سنہ پیدائش کے بارے میں بھی مورخوں میں خاصا اختلاف ہے۔ لیکن تاریخ کے مختلف ادوار میں اور لل دید کی زندگی کے مختلف واقعات کو نظر میں رکھ کر یہ قیاس یقین کی حد تک پہنچ جاتا ہے کہ لل، ادیان دیو کی تخت نشینی ۱۳۲۳ء سے قبل پیدا ہوئی ہے۔ محمد دین فوق نے قیاس کی بناء پر لل کی تاریخِ پیدائش ۱۳۳۹-۴۲ء مقرر کی ہے۔ لیکن پروفیسر جیالال کول نے تاریخی استقراء کی بناء پر یہ نتیجہ نکالا ہے کہ لل ۱۳۱۷-۲۰ء میں تولد ہوئی ہے۔ اور سلطان شہاب الدین ۱۳۵۵-۷۳ء کے دورِ حکومت کے بجائے سلطان قطب الدین کے دورِ حکومت ۱۳۷۳-۸۹ء کے اختتام پر فوت ہوئی ہے، یہی وہ دور ہے، جبکہ اسلام کا خورشید ہدایت اپنی پوری تابنا کیوں کے ساتھ کشمیر کے مطلع پر چمک رہا تھا۔

یہ ایک تاریخی حقیقت ہے کہ اسلام آٹھویں صدی عیسوی ہی سے کشمیر میں دبے پاؤں داخل ہوا ہے۔ ہندوستان پر محمدؐ بن قاسم کے حملے ۷۱۲ء کے وقت اسلام پہلی بار سندھ میں داخل ہوا۔ اس سے پہلے بھی عرب اور ہند کے تعلقات تجارتی سطح پر استوار تھے اس باہمی تعلق سے بھی اسلام کا اثر ہندستانی تہذیب پر کچھ کچھ پڑنا شروع ہوا تھا۔ اسی عہد کے قریب تر ۷۲۹ - ۷۴۶ء میں کشمیر کے عظیم الشان فاتح بادشاہ راجہ للتادتیہ نے وسطِ ایشیاء افغانستان اور مغربی ہندوستان تک اپنی کامرانیوں کے جھنڈے گاڑے تھے اور اغلب ہے کہ اس عظیم راجہ کو اپنی جنگوں کے دوران کہیں نہ کہیں مسلمانوں سے سابقہ پڑا ہو۔ اس دوران عرب چین پر بھی یلغار کرنے کی تیاریوں میں مصروف تھے۔ شاید اسی لئے جنید نے ۷۴۲ـــ۶۹۲ اور للتادتیہ چین کے حکمران سے عربوں کے مشترکہ

خطرے کے خلاف مرد ہانگنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ اس لئے یہ بات صاف طور پر ظاہر ہوتی ہے کہ اس زمانے میں کشمیر پر بھی اسلامی تہذیب کا پرتو پڑنا شروع ہوا تھا۔ یہاں ایک خاص واقعہ کی طرف مختصر سا اشارہ میری اس بات کو ثابت کر دے گا۔ سعد بن قاسم کے ہاتھوں جب راجہ داہر نے شکست کھائی تو اس کا بیٹا جیسا کشمیر آکر ہی پناہ گزین ہوتا ہے۔ حسن اتفاق سے اُس کا ساتھ حمیم بن ساق ایک عرب دیتا ہے۔ حمیم یہاں اپنی مختصر سی جماعت پیدا کرنے میں کامیاب ہوا۔ چنانچہ اُس نے سری نگر میں ایک مسجد بھی تعمیر کی اور تبلیغ کا کام جاری رکھا۔

بارہویں صدی عیسوی تک اسلام نے یہاں کی بچھڑی ذاتوں کو متاثر کر کے اپنے دائرے میں شامل کیا اور مسلمانوں کا اثر و رسوخ اس قدر بڑھ گیا ہوتا ہے کہ وہ یہاں کی حکومتیں بنانے اور بگاڑنے میں زبردست رول ادا کرتے ہیں۔ اس دوران ہندوستان میں محمد غوری مسلمان سلطنت کی بنیاد ڈال کر، ایک ہی تہذیب کو جنم دیتا ہے اور مسلمان صوفیوں کے لئے یہ ممکن ہو جاتا ہے کہ وہ ہندوستان کے مختلف علاقوں اور خاص کر کشمیر میں پھیل جائیں۔ اُدھر سے وسط ایشیا کی طرف سے مسلمان مبلغین دردستان تک آپہنچتے ہیں اور کشمیر اسلامی تحریک کے نرغے میں نظر آتا ہے۔ یہی وقت ہے جب رینچن اور شاہ میر کشمیر میں داخل ہو کر کچھ دیر پناہ گزین زندگی گذارتے ہیں لیکن آخر پر سہہ دیو کے بعد ۱۳۲۰ء میں رینچن یہاں کے تخت پر قبضہ کرنے میں کامیاب ہوتا ہے اور کچھ دیر بعد ہی حضرت بلبل شاہ صاحب کے دستِ حق پرست پر بیعت کر کے مسلمان ہو جاتا ہے اور اس طرح کشمیر میں مسلمان حکومت کی ابتداء ہوتی ہے۔ تاریخی قرائن سے یہی دور لل دید کی پیدائش کا بھی ہے۔

یہی وہ دور ہے، جب کہ سادات گروہ در گروہ کشمیر میں داخل ہوئے۔ سید السادات حضرت میر سید علی ہمدانیؒ نے کشمیر کو اپنی باریابی کی سعادت سے نوازا۔ حضرت شاہ ہمدانؒ پہلی بار سلطان شہاب الدین کے دورِ حکومت میں ۱۳۷۲ء میں وارد کشمیر ہوتے ہیں اور نہ فقط یہ کہ مذہبی تبلیغ ہی کا کام کرتے ہیں۔ بلکہ کشمیر میں اسلامی تمدن کی نیو ڈالنے کی خاطر ایک بھرپور تہذیب کو بھی کشمیر منتقل کرنے کی سعی فرماتے ہیں۔ ہم لل دید کی پیدائش ۱۳۱۷ء یا ۱۳۳۵ء مان لیں تو بھی اسی نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ لل دید اسی تہذیبی تبادلے کی عینی شاہد ہے اور اس نے خود ایک زوال پذیر تہذیب کو مٹتے اور دوسری ترقی پذیر تہذیب کو اُبھرتے دیکھا ہے۔ اس دوران بدھ مذہب اور برہمنیت میں اسلام کے کچھ عکس پڑنا شروع ہوئے تھے۔ مثلاً کثرت پرستی کو تقریباً ترک کیا گیا تھا۔ عرفانِ نفس اور خود آگاہی کی کوشش شروع ہوگئی تھی اور ذات پات کا جادو بڑی حد تک ٹوٹنے لگ گیا تھا۔ ایسے حالات میں آنکھ کھولتے ہوئے لل دید اسلامی تہذیب سے کیسے آنکھیں چرا سکتی تھی۔

چنانچہ اسلام سے اثر پذیر ہونے کے لئے خود ان کے کلام کی اندرونی شہادت کے علاوہ مسلمان صوفیوں اور ولیوں سے ان کی ملاقاتوں کا تذکرہ اس بات کا بدیہی ثبوت ہے کہ لل دید اسلامی عقاید کی حقانیت اور اسلامی تصوف کی عظمتوں سے بہت زیادہ متاثر ہوئی تھی۔ آئیے پہلے تاریخی واقعات کی روشنی میں اس دعویٰ کا محاکمہ کر لیں۔

بابا داؤد مشکواتی اپنے تذکرۃ الاولیاء میں مرقوم ہیں:-

وی برسر شارع نشستہ بود، و مردمان امثال شارع میگذشتند، ولے
ہمچناں بے پروا بود تا کہ از ینطا نفر بر سروی بگذشت چوں بہ وے رسید فی الحال
خود را بخود پوشانید و اعضائے خود را بہم پیچانید ونا تو بشکم چسپانید، ولے
چوں اینحال را بدید گفت۔ اے دیوانۂ خدا والے سرمست شیدا این چہ حال است
کہ تا حال ازیں راہ مردم انبوہ گذشتند و تو برہنہ مست نشستہ بودی، و
از ہیچ کس حیا نکردی گویا احدے را حس نمودی اکنوں کہ من در اینجا رسیدم،
در شرم وحیا شناختے و اعضائے خود را بہم تافتے گفت تا حال اینہا زنان
بودند دیوانہ گذشتند ونے موئے شولیدہ و خاک آلودہ واز زنان بے ہودہ
چہ پروا کنند۔ اکنوں کہ مرد رسید، وتن برہنہ من دیوانہ را بدید برمن ضرور
شد کہ در شرم وحیا شتابم و علاج خود را تیابم:

اس تاریخی بیان میں کچھ باتیں قابل غور ہیں۔ اوّل یہ کہ للہ دید اپنی
برہنگی کی یہ دلیل دیتی ہے کہ اب تک اُس نے کسی مرد کو نہیں دیکھا۔ اور یہ سیل
عوام جو روز اُس سے ہوکر گذرتا تھا سب بے ہودہ عورتیں تھیں۔ اس لئے پردہ کی
ضرورت ہی نہیں تھی اور اب جب کہ ایک مرد آن پہنچا ہے (یہاں فارسی
عبارت کا انداز ذرا قابل غور ہے۔ اکنوں کہ مرد رسید اور مرد کامل کا یہ کہنا کہ
من در اینجا رسیدم) یہ بات ثابت کرتا ہے کہ یہ مرد کامل کشمیر میں کہیں باہر سے
آیا تھا۔ اسی لئے آمد و آمدم کے بجائے رسید اور رسیدم کے الفاظ استعمال ہوئے
ہیں اور کشمیر میں باہر سے آنے والے لوگ اس عہد میں فقط مسلمان صوفی تھے۔ خود للہ
کے کلام سے بھی یہ بات صاف ہوتی ہے کہ للہ دید اُس عہد کے ہندوؤں کو مستقل
کے لئے کسی تعظیم کی قائل نہیں تھی۔ اس کے لئے سدشیر کنٹھ اور للہ دید کا واقعہ
ثبوت کے طور پر پیش کیا جاسکتا ہے اور اس کے مقابلے میں مسلمان صوفیوں اور ولیوں

سے اُسے بڑی زبردست عقیدت تھی۔

یہاں فتوحاتِ کبرویہ کی یہ عبارت صاف طور پر یہ ثبوت فراہم کرتی ہے کہ یہ صاحب خود حضرتِ میر سید علی ہمدانیؒ ہی تھے۔ چنانچہ صاحب فتوحاتِ رقمطراز ہے

عقیدہ موصوف پیوستہ عریان در کوچہ و بازار میگردید تا آنکہ جناب سیادت پناہ حضرتِ علی ثانی روح اللہ روح الکریم، شہرِ کشمیر را بقدومِ فیض لزومِ خود مشرف ساختند و بہائے میدان چشمہ سار ہائے این دیار برآمدند چوں در قصبۂ پانپور رسیدند، از دور نظرِ عارفہ بربلد یافتگان رکاب ہمایون آنحضرت اُفتاد در زبان گریختہ خودؔ را در تنور گرم خبازی انداخت وجامہ طلب کرد و مردم ازوی پرسیدند کہ سبب چیست کہ تا بحال کسے از مردان درخط نبود۔ بالفضل کہ بقدوم مردے این شہر مشرف شد و از نظرِ مردانِ خدا ما را حیا آمد و ستر کردن واجب است، (بحوالہ تاریخ کبیر تحایف الابرار ۱۲۸)

تاریخ حسن کا یہ اقتباس یہاں بالکل برمحل ہوگا۔

"اسی زمانے میں حضرتِ سید جلال الدین مخدوم جہانیانِ جہاں گرد قدس سرہٗ کشمیر تشریف لے آئے۔ للہ عارفہ ہیر پورہ تک اُن کے استقبال کو گئی۔ حضرت نے للہ کی دیوانگی بے چینی اور اضطراب دیکھ کر، دلاسے تسلی اور تشفی سے کام لیا اور للہ کو سمجھایا، کہ دیوانگی اور شوریدگی پر قابو رکھنے کی ضرورت ہے اور تمہارے مُرشد اور مربی سید حسین سمنانیؒ جلد ہی یہاں پہنچنے والے ہیں۔ ان کے آنے تک صبر کی ضرورت ہے وہ آئیں گے اور تمہاری واصل بخدا ہونے کی پیاس بجھائیں گے۔ للہ پیر کے آنے کے انتظار میں تھی۔ حضرت سید حسین سمنانیؒ نے یہاں کا

رُخ کیا۔ اور سات پڑاؤ پیشوائی کو گئی، ملاقات ہوئی۔ تبادلۂ خیالات ہوا۔ للہ کی بے چینی و دیوانگی ہشیاری سکون اور اطمینان میں بدل گئی مدعا و مقصد حاصل ہوگیا اور وحدت اور شہود کے ناپیدا کنار سمندر میں ڈوب گئی۔

(تاریخ حسن ۲۸۸-۲۴۹)

اس کے ساتھ ہی تاریخ حسن کی یہ عبارت اس بات کی غماز ہے کہ لل دید اسلامی نفی و اثبات کو عملی طور پر برتتے ہیں سلوک کے عظیم ترین مقامات پر فائز تھی۔

للہ عارفہ نے ایک دن ایک آدمی کو ذکر نفی و اثبات کرتے ہوئے دیکھا۔ یہ آدمی ذکر کرتے ہوئے سر اور جسم کو ہلاتا تھا۔ للہ عارفہ نے پوچھا۔ کیا کرتے ہو؟ ذاکر نے جواب دیا: نفی و اثبات، عارفہ بولی یہ نفی و اثبات نہیں۔ اس آدمی نے کہا پھر کیا ہے۔ عارفہ کے ہاتھ میں دو مٹی کی تھالیاں تھیں۔ ایک تھالی پاؤں کے نیچے اور دوسری سر پر اور لا اللہ بولی، سر والی تھالی پاؤں تلے کی تھالی سے مل گئی۔ اور للہ کا نشان ہی موجود نہ رہا۔ الا اللہ کی آواز آدمی کے کانوں میں آئی اور عارفہ کھڑی موجود تھی۔"

(تاریخ حسن ص ۲۴۹)

یہ بات بھی دامن کش تحقیق ہے، کہ لل دید اُس وقت کے مُروّجہ برہمن مت کے خلاف تھی اور صریحاً بُت پرستی، ذات کے بندھنوں اور دوسرے ایسے ہی قبایح کے خلاف اپنے کلام اور عمل سے جہاد میں مصروف تھی۔ اس کی شہادت تاریخی حوالوں اور خود لل دید کے کلام کے اندرون سے ملتی ہے چنانچہ تاریخ حسن اور اسرار الابرار اور دوسری تاریخیں اس بات پر متفق ہیں کہ للہ ایک دن شیر کنٹھ سادھو کے مندر میں داخل ہوئی اور مورتیوں کے سامنے اس طرح بیٹھ گئی جیسے کوئی پیشاب پھیرنے بیٹھتا ہے، شری کنٹھ نے گھبرا کر

پوچھا کیا کرتی ہو۔ یہ تو بھگوان کا گھر ہے۔ للہ بولی مجھے پیشاب پھیرنا ہے۔ مجھے وہ جگہ دکھاؤ جہاں خدا نہیں ہے تاکہ میں پیشاب کروں۔

(تاریخ حسن ص۲۲۹۔ اسرار الابرار قلمی نسخہ)

حضرت شیخ نورالدین نورانیؒ کی تربیت میں بھی للہ عارفہ کا بڑا دخل رہا ہے۔ اور تقریباً سب ہی مورخ اس بات کے قائل نظر آرہے ہیں۔ معرفت کا شیر حضرت شیخؒ نے پہلی بار للہ کی چھاتیوں ہی سے حاصل کیا اور اُس وقت تک ماں کی چھاتیوں کی طرف بالکل راغب نہیں ہوا، جب تک کہ لل دید نے اُسے یہ کہہ کر اپنی چھاتیاں پیش نہ کیں،

"جب آتے نہ شرمائے تو پیتے کیوں شرماتے ہو"

حضرت شیخؒ کی تربیت حضرت سید حسین سمنانیؒ سے لے کر حضرت میر محمد ہمدانیؒ تک مختلف مسلمان صوفیوں نے کی اور للہ دید اپنی عمر کے آخری ایام تک مسلمان صوفیوں کے ہمراہ حضرت شیخؒ کی تربیت میں کوشاں رہی۔ بلکہ بقولِ اسرار الابرار حضرت شیخؒ کی والدہ کو حضرت شیخ حسین سمنانیؒ کے روبرو گلدستہ پیش کرکے حضرت شیخؒ کے آنے کی بشارت دینے والی خود للہ دید تھی۔ یہ سب باتیں اس بات کا کافی ثبوت بہم کرتی ہیں کہ للہ دید بت پرستی سے بہت زیادہ نفور اور توحید اور خالص توحید کی قائل تھی اور اس راہ پر مختلف روحانی منازل طے کرنے میں اُسے مسلمان صوفیوں کے رشد و ہدایت اور تربیت کا سہارا ملا تھا۔ لل دید کے کلام کی داخلی شہادت سے بھی توحیدِ کامل اور عرفانِ ذات، دونوں کا پتہ چلتا ہے۔ بلکہ واقعہ تو یہ ہے کہ یہی دو پہلو وہ اُفق ہیں جن کے درمیان لل دید کے فلسفہ و شعر کا سورج چمکتا نظر آتا ہے۔ عرفانِ ذات کے یہ تجربات ٹھیک ہے ترک فلسفے میں بھی موجود تھے لیکن

خود للؔ کے وقت میں ایسا کوئی یوگی، کوئی بزرگ موجود نہ تھا جو عملی طور پر للؔ دید کو طریقت اور سلوک کے راستے پر ڈال دیتا۔ اگر ایسا کوئی صاحب سلوک یوگی موجود ہوتا تو تاریخ کے اوراق اُس کے تذکرے سے خالی نہ ہوتے۔ اس کے مقابلے میں آنے والے سادات کا گروہ خاص طور پر اُن کے سرخیل حضرت جلال الدین بخاری، حضرت سید حسین سمنانیؒ اور خود حضرت میر سید علی ہمدانیؒ عرفانِ نفس کے بہت بڑے خود آگاہوں میں شمار ہوتے ہیں جنہوں نے اسے باقاعدہ طور پر سلوک اور ارشاد کے تقاضوں سے آگاہ کیا تھا اور ہزاروں بندگانِ خدا کو مَنْ عَرَفَ نَفْسَہٗ فَقَدْ عَرَفَ رَبَّہٗ ۔ کا درس عملی طور پر سکھایا تھا۔ کوئی وجہ نہیں کہ للؔ دید جیسی حقیقت پسند، اور عارفِ حقیقی ان اصحاب کے اثر سے دور رہتی۔ درآنحالیکہ تاریخی شہادت بار بار پُکار رہی ہے کہ للؔ دید کا سابقہ ان تینوں مرشدانِ نفس آگاہ سے ایک بار نہیں کئی بار پڑا ہے اور للؔ دید نے طالبانِ حقیقی کی طرح ان کی تعظیم و تکریم کی ہے۔

یہاں ایک سوال پیدا ہوتا ہے کہ للؔ کی شاعری کے استعارات اور تلمیحات سب کے سب ترکا فلسفے سے ماخوذ ہیں اور اُن کا کلام سنسکرت آمیز ہے۔ اس لئے للہ پرتی بھگتا سے اسلام کے مقابلے میں زیادہ نزدیک دِکھائی دیتی ہے۔ یہ ایک واقعہ ہے لیکن دیکھنا یہ ہے کہ اسلام کا بنیادی تقاضا توحید ہے اور للؔ نے اپنے کلام میں اس تقاضے کو بڑی زوردار آواز میں پیش کیا ہے۔ اُس کے روحانی تجربے اسلامی سلوک سے متاثر ہونے کے باوصف اُس کے اظہار کے وسایل بہرحال اپنے وقت کی زبان اور اُسی آہنگ کے مطابق ہیں۔ ایک قدرتی عمل ہے لیکن دیکھنا یہ ہے کہ وہ جو کچھ پیش کر رہی ہے وہ اسلامی عقائد اور اسلامی تصوف کے مقامات کے کس قدر نزدیک ہے اور پھر ہمارا یہ بھی دعویٰ ہے

نہیں، کہ لل دید باقاعدہ طور پر مسلمان ہوئی تھی اور اُمسن نے اس کا اقرار بھی کیا تھا۔ لیکن یہ ایک بدیہی بات ہے کہ لل ایک مجذوبہ تھی۔ وہ شریعت کی نہیں بلکہ طریقت کی راہوں کی بادیہ پیما تھی۔ مجذوبیت اور طریقت میں ظاہری الفاظ کے بجائے معنوی تجربات پر زیادہ زور ہوتا ہے۔ معنوی تجربات میں لل نے ٹھیک ہے اپنے وقت کی زبان استعمال کی ہے۔ لیکن اگر الفاظ کے روح میں جھانکنے کی کوشش کی جائے تو برہمن مت کے مقابلے میں یہ روح اسلامی کے توحید، مساوات، عرفانِ نفس اور آخرت پسندی کے عقیدے سے بہت زیادہ ملتے ہیں۔

کہا جا سکتا ہے کہ ترکا فلسفہ خود عرفانِ نفس کا قائل ہے اور یہ صحیح بھی ہے لیکن اگر تاریخ کی گہرائیوں میں شناوری کی جائے تو ثابت ہوگا کہ آٹھویں صدی عیسوی کے بعد اسلام کا اثر بڑھنے کے ساتھ ساتھ یہاں کے عالموں نے بدھ مذہب اور شیومت کو اسلامی تقاضوں کے مطابق ڈھالنے کی زبردست کوشش کی تاکہ عام لوگ اسلام کے مساوات کی تعلیم اور توحید کے سبق سے متاثر ہو کر اپنا آبائی مذہب چھوڑنے پر مجبور نہ ہو جائیں۔ چنانچہ بعد کا شیومت یا ترکا فلسفہ اس بات کا گواہ ہے۔

میں اس بارے میں تاریخی شہادتیں بھی پیش کر سکتا ہوں کہ لیکن مقالے اختصار دامن گیر ہے۔ ہاں اس قدر بتا دینا کافی ہے کہ اسلام کا اثر بڑھنے کے ساتھ ساتھ ہی کشمیر میں ترکا کا احیاء تو بھی کشمیر میں بڑے زور و شور سے شروع ہوتا ہے۔ اس کا ثبوت میں نے اپنے "ساز ربنشرتہ ربنشت" نامی کشمیری مقالے میں بڑی تفصیل کے ساتھ بہم پہنچایا ہے جسے کشمیر یونیورسٹی نے اپنے رسالے اہنامہ میں شائع کیا ہے۔ ان تمام باتوں کو مدنظر رکھتے ہوئے چند ایک باتیں سامنے آتی ہیں۔

۱۔ للّہ دید اپنے وقت کے برہمن مت سے نفور تھی۔

۲۔ وہ یکی توحید پرست تھی اور بت پرستی کو علی الاعلان بُرا جانتی تھی اور بُرا کہتی تھی۔

۳۔ وہ اسلام کے عقائد اور اس کے نظام تصوف سے بہت زیادہ متاثر تھی۔

۴۔ للّہ نے اسلام کے اکابرین صوفیاء سے ملاقات کی اور اُن کے سلوک میں اعزاز

۵۔ سید حسین سمنانیؒ سے بیعت کی اور حضرت شیخؒ کی روحانی تربیت میں سید حسینؒ کے ساتھ ساتھ زبردست حصّہ لیا۔

رہا معاملہ للّہ دید کے علی الاعلان مسلمان ہونے کا، اس کا دعویٰ نہیں کیا جاسکتا۔ ہاں اتنی بات ضروری ہے کہ اُس وقت کے برہمن مت سے للّہ دید کے دل برداشتہ ہونے کی کافی شہادتیں دستیاب ہیں۔

مختصر طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ للّہ کے خیالات اور اُس کی عارفانہ شخصیت کی تعمیر میں مسلمان اصفیاء کا بڑا ہاتھ ہے اور للّہ دید نے اسلامی عقاید خصوصاً توحید کو اپنے زمانے کے تقاضوں کے مطابق اپنی زبان کے آہنگ کا صحیح استعمال کرتے ہوئے پیش کیا ہے۔ اُس کی مجذوبیت اور طریق قلندری اس بات کا بڑا ثبوت ہے کہ وہ نہ ہندو تھی نہ مسلمان بلکہ عرفانِ ذات اور عرفانِ رب کی ایک ایسی سالکہ تھی جو عمر بھر سیماب پا رہی اور اپنے رب کو پانے میں مصروف رہی۔ توحید کے متعلق للّہ دید کے کلام کی داخلی شہادت اس لئے ترک کرتا ہوں کہ پھر مقالہ کتاب کی صورت اختیار کرے گا۔

○

مولوی محمد ابراہیم

للہ عارفہ کے کلام میں تصوّرِ نور

سرزمین کشمیر کی یہ انتہائی خوش نصیبی ہے کہ دیگر ممالک کی ادبیات کے برخلاف اُس کا آغاز ایک عورت سے ہوا اور وہ بھی مجذوبہ سے۔ یہاں میری مُراد للہ عارفہ یا للہ یوگیشوری سے ہے۔ حُسنِ اتفاق سے اگر کبھی کشمیری زبان کے شعر و ادب کی تاریخ مدوّن ہوگی۔ تو للہ عارفہ کو یقیناً اولیت کا فخر حاصل ہوگا۔ جو مقام اردو شعر و سخن میں امیر خسرو دہلوی کو، فارسی میں رودکی اور دقیقی کو، عربی میں مہلہل بن ربیعہ اور انگریزی میں چاسر کو حاصل ہے، وہی مقام کشمیری شعر و سخن میں بلا مبالغہ بی بی للہ عارفہ کا ہے۔

للہ عارفہ پر آغازِ جوانی ہی سے جذب و کیف کے آثار نمودار تھے۔ بقولِ شخصے "ہونہار بروا کے چکنے چکنے پات" عشق اور حُسن پرستی روزِ ازل ہی سے اُن کا مقدر بن چکا تھا اور اسی لئے غالباً کھوئی کھوئی رہتی تھیں۔

علمائے تصوّف کی اصطلاح میں جذبہ وہ کیفیت ہے جس کی بدولت مجذوب سے عنایت و لطفِ خداوندی کے پیشِ نظر کشف و کرامات سرزد ہوتے ہیں۔ دیگر اشخاص کو جو بات ریاضت و مجاہدات سے حاصل ہوتی ہے۔ مجذوب اُسے بلا محنت حاصل کر لیتا ہے۔ مجذوب کو دائمی مشاہدہ اور کیفیتِ استغراق حاصل

ہے۔ شرعی فرائض و تکالیف اُس کے لئے رکاوٹ نہیں بنتیں۔ علایقِ دُنیا سے آزادی اور دل معرفت سے معمور ہوتا ہے۔ بظاہر بے خبر، لیکن حقیقتاً باخبر ہوتا ہے۔ قلندر کے صحو کے برعکس اُسے سُکر یعنی خود فراموشی کی کیفیت حاصل ہوتی ہے۔ اور یہ خود فراموشی ذاتِ خُداوندی کے سوا کسی اور چیز میں نہیں ہوتی۔ مجذوب وہبی طور پر حاصل بمقام ہوتا ہے۔ جبکہ دیگر اولیاء و اصفیا، کسب و ریاضت سے مقامِ شہود حاصل کرتے ہیں۔ بی بی للہ انہی معنوں میں مجذوبہ تھیں۔ اور اسی لئے غالباً انہیں عارفہ یعنی خُداشناس کہا جاتا ہے۔

کشمیر کی بی بی للہ عارفہ بجا طور پر ثانی رابعہ بصریہ تھیں۔ سنہ ھ مطابق سنہ ۱۳۰۱ میلادی میں موضع سمپور میں ایک برہمن کے گھر پیدا ہوئیں۔ صغر سنی سے آثارِ جذب و کیف نمایاں تھے۔ قدرے بلوغت پر والدین نے قصبۂ پانپور کے ایک شخص سے عقد کر دیا۔ جو موافق نہ رہا۔ کتمانِ حال کی بدولت سکوت اور خاموشی شعار بن چکی تھی۔ یہ امر خاوند، اور ساس کے حسد کا باعث ہوا۔ ساس کھانے کے برتن میں پتھر ڈال دیتی اور اوپر سے کھانا بھر دیا جاتا۔ مقصود یہ تھا کہ نہایت وسیع القلب ہے۔ للہ عارفہ غصے کے گھونٹ پی لیتیں اور کچھ نہ کہتیں۔ روایت کے مطابق ایک روز گھر میں بھیڑ ذبح کی گئی۔ پڑوسن نے خوب خوری کی خوش خبری دی، لیکن للہ نے یہ کہہ کر ٹال دیا کہ اُس کے نصیب میں تو برتن کا پتھر ہے جو کھانے کے نیچے پوشیدہ ہوتا ہے۔ پڑوسن اور للہ عارفہ کی یہ گفتگو سسر دیوار کے پیچھے سے سُن رہا تھا۔ حیرت کی انتہا نہ رہی جب برتن میں کھانے کے نیچے فی الواقع پتھر تھا۔ خوش دامن کی آتشِ غضب اور بھڑک گئی اور پہلے سے زیادہ درپئے آزار رہنے لگے۔ خاوند بھی اس بات میں اُس کا شریک ہو گیا۔ ایک روز حسبِ معمول پانی کا گھڑا سر پر رکھ کر لبِ دریا بھرنے لگی۔ حالات و افکار میں بتدریج

گھر کی طرف قدم اُٹھا رہی تھی۔ تاخیر پر غضبناک ہو کر شوہر نے ڈنڈا مارا جس سے گھڑا ٹوٹ کر چکنا چور ہو گیا۔ للہ عارفہ سر پر معلق پانی کو گھر پر لے کر آئیں اور گھر کے تمام برتن بھر دیئے۔ بچا کھچا پانی روشن دان یا کھڑکی سے گھر کے باہر پھینک دیا جس سے روایت کے مطابق ایک تالاب بن گیا جسے کشمیری میں "للہ ترگ" کہتے ہیں۔ تذکرہ نگاروں کے بموجب ۸۰۳ھ مطابق ۱۴۰۰ء تک یہ تالاب اپنی جگہ موجود تھا۔ مگر بعد میں خشک ہو گیا۔ شوہر یہ کیفیت دیکھ کر آئندہ کے لئے ایذا سے باز آگیا۔ اُسی دِن سے للہ عارفہ یا بقولِ پنڈتانِ کشمیر للہ ایشوری گھر بار چھوڑ کر جنگل کو سدھار گئیں، اور مُڑ کر گھر کا مُنہ نہ دیکھا۔ اشعار آبدار کہتی تھیں جو بزبانِ کشمیری" للہ تراگ" کے نام سے موسوم ہیں جو کشمیری صوفیانہ شاعری کی جان ہیں۔

للہ عارفہ شیخ العالم حضرت شیخ نور الدین ولی قدس سرہ کی معاصر تھیں۔ ایک روایت کے مطابق للہ عارفہ نے اپنے پستان سے انہیں دودھ پلایا۔ علی ثانی میر سید علی ہمدانیؒ سے بھی ان کی ملاقات مروی ہے۔ سید جلال الدین مخدوم جہانیانِ جہاں گرد کے ورودِ کشمیر کے موقعہ پر استقبال کے لئے بیرو پور گئی تھیں۔ سید حسین سمنانیؒ سے اُن کی ملاقات ۷۷۴ھ مطابق ۱۳۷۳م میں ہوئی۔ اُس وقت للہ دید ۷۵ سال کی تھیں۔ وفات کے متعلق روایت ہے کہ جامع بیج بہاڑہ میں دیوار کے سایے تلے بیٹھی محوِ ذاتِ خداوند تھیں۔ اچانک ایک شعلہ نمودار ہوا۔ اور للہ عارفہ کو اپنے ساتھ اُٹھا کر لے گیا۔ اس کے بعد اُن کی کوئی خبر نہ آئی۔ سچ ہے :

آنانکہ خبر شُد خبرش باز نیامد

ان تمام کرامات اور خارقِ عادات امور کے باوجود للہ عارفہ کا اہم ترین کارنامہ اُن کا عارفانہ کلام ہے۔ غالباً آپ پہلی مجذوبہ ہیں جنہوں نے کشمیر کو ایک نوع

[illegible] مجذوبیت اور شعریت میں بالعموم منافات رہتی ہے لیکن للہ عارفہ اس کلیہ سے مستثنیٰ ہیں۔ وہ بیک وقت شاعرہ بھی تھیں اور مجذوبہ بھی ؎

این سعادت بزورِ بازو نیست
تا نہ بخشد خدائے بخشندہ

للہ عارفہ کا مزاج صوفیانہ بننے میں اُن کے ماحول کا زبردست اثر ہے۔ کشمیر کی تاریخ میں آٹھویں صدی ہجری وہ دور ہے جب بکثرت اولیاء کرام و صوفیائے عظام اس وادی مینو سواد میں آئے۔ ان لوگوں کے دل اور حوصلے عشق خداوندی سے معمور تھے۔ خود شناس [illegible] اور ویدوں کی تعلیم بھی ایشور بھگتی اور خود فراموشی سکھاتی ہے [illegible] للہ عارفہ کی افتاد طبع صوفیانہ و عارفانہ واقع ہوئی [illegible] گھر کے ماحول نے [illegible] کام کیا [illegible] اور خاص طور پر خاوند کے سخت رویہ نے مردم بیزاری پیدا کر کے انہیں ایشور بھگت بنا دیا۔ اگرچہ للہ عارفہ کے حق میں سسرال والوں کا رویہ غیر مانوس تھا۔ تاہم آئندہ نسلوں کے لئے اُن کی یہ مردم بیزاری نعمت ثابت ہوئی جس کی بدولت آج بھی ہم انہیں عزت سے یاد کرتے ہیں۔

[illegible] شاعری کی امتیازی خصوصیت وہ بے پناہ محبت خداوندی ہے جسے وہ اپنے ماحول اور تربیت کے پیشِ نظر شیو، نارائن، پرماتما، اور ایشور کہتی ہیں۔ اُن کے نزدیک خدا تعالیٰ مکمل نور ہے۔ اس کی جلوہ گری آفتاب کی طرح ہر جگہ ہے جس طرح پانی کا دیوتا ورن ہر جگہ داخل ہوتا ہے یہی کیفیت خدائی نور کی ہے فرماتی ہیں:

[illegible] تھل تھل تا[illegible]

تاپھ ژٕن ووتھم دیشن
ووزُن متہٕ لوکَ گوو اَژرُن
شِو چھُے کرُوٹھ تہٕ ژیٚن وۄپدیش

اُن کے نزدیک شِو یعنی خدا مکمل نور ہے اور لافانی ہے۔ دیکھیے ۔

دپن ژھیتہٕ تہٕ ژُن آس
بھوتل گگنس کن و پکاسی
ژٕندری راہ گراہن ماوسے
شِو پوزن گو ژیتہ آتمے

مطلب یہ ہے کہ اماؤس کے گرہن میں راہو سورج کو نگلنے کی کوشش کرتا ہے۔ مگر لل دید کہتی ہیں کہ عرفان کی راہ پر چلنے والا دیکھتا یہ ہے کہ ساری کائنات اندھیرے میں ڈوب جاتی ہے اور صرف خلا باقی رہتا ہے مگر جلد ہی پراسموت یعنی چت آتما (چندرما) کا شیتل نور دکھائی دینے لگتا ہے یہی پرم شِو یعنی ذات، افضل ہے۔

انسان جب روح یعنی پرماتما کی تلاش سے بہرہ ور ہو جاتا ہے تو پھر کسی چیز کا خوف نہیں رہتا۔ اس سلسلے میں لل دید کا ذاتی تجربہ یہ ہے

گگنا تُے امبر چھُکھ تُے
ژُھم پٕد فلٕ دٕپ ژم ہرٕ دٕ انکھو!
ہارٕ لی پٕرٕ پوزٕ لے کوٹ بلئے
ژیتہ جیو تہٕ کاس مرٕ نشہ کیا چھُ

یہ نور محدود نہیں بلکہ ہر شے میں جلوہ گر ہے

اندری آیش ژٕندرٕ سگارن گاراہ آ آنسر ہیٖمن زٕ نہ

ژے ہنے ناران ژے ہے نالا   ژے ہنے نالان، پھم گم وُہر

دُنیا میں ساری آب و تاب اور رونق نور اور چمک سے ہے جب یہی نہ رہا تو کچھ بھی نہ رہا۔ للہ دید کا اشارہ واضح طور پر اس سے اُس روشنی کی طرف ہے جو انسان کو خدا کے گیان دھیان سے حاصل ہوتی ہے۔

بانگ گول تے پرکاشس آو زونے

ژُندر گول تے موتے ژ بتھ!

ژ بتھ گول تے کینہہ تہ نا گُنے

گے بھُور بھوہ سور دلبَر زِتھ کیتھ

لیکن اِس عالم نور تک پہنچنے کے لئے للہ دید کے نزدیک سات راہیں طے کرنا پڑتی ہیں:۔

دوہ کار تیت لہ لسیہ اڈنُم

دُہر سوُرُم پٹھُن پالن

شے وُوت ترآوتھ ستھ مانگ زِٹُم

تیلہ لال بہ واتس پرکا شتھان

اُس کے خیال میں نور اور سرور سرمدی کے راز دار ابدیت حاصل کر لیتے ہیں۔

زدا فندس گیانہ پرکاشس

ژھکو ژرن تم زیُونتی مو گیت

دِشبِس سمارِنس پاشبس

ابُود گنڈِاہ ستر شُتُر دِق

حق یعنی روشنی کی تلاش تصوف کا بنیادی مقصد ہے۔ اس سلسلے میں کشمیر کی روایات ہمیشہ سے قدیم رہی ہیں لیکن ... للہ دید کو ایک راہبر

کا مقام حاصل ہے۔ آپ معاصر اور بعد کے شعراء کے لئے شمع ہدایت بنیں۔ اس کا ثبوت ہمیں حضرت شیخ نورالدین ولی، کرشن جو رازدان، پرمانند، وہاب کھار اور شمس فقیر وغیرہ سے ملتا ہے۔ ان سب میں روشنی کی تلاش نمایاں ہے مگر اس کا پہلا چراغ للہ عارفہ نے روشن کیا۔ لیکن للہ دید کے نزدیک اس نور کو پانے کے ضروری ہے کہ انسان پہلے خود کو پہچان لے۔ اُن کے واکھ بار بار معرفت اور خودشناسی کی دعوت دیتے ہیں۔ جب تک روح تاریک اور مادیت میں غلطاں و پیچاں ہے تب تک حقیقت تک پہنچنا محال ہے یہ بات صرف فنافی اللہ سے حاصل ہوتی ہے۔ انسان کا اصلی گھر خدا ہے۔ اُس کے بنا دل و دماغ میں تاریکی ہی تاریکی ہے: دیکھئے کس طرح خُدا کے پاس جانے کی تمنا ظاہر کی ہے۔

آمہِ پنہِ سۆدرس ناوِ چھس لمان
کتہِ بوزِ دَے میون میتہِ دِیہ تار
آمین ٹاکین پونی زن شمان
زُو چھُم برمان گرِ گژھہ ہا

فرماتی ہیں، میں غیر لنگر والی کشتی کو کھے رہی ہوں۔ میرا خُدا مجھے کب پار لگائے گا۔ میری کوششیں ایک غیر پختہ مٹی کے کچے برتن جیسی ہیں جیسے پانی جذب ہونے کی وجہ سے کم ہو جاتا ہے۔ مجھے گھر جانے کی تمنا ہے۔ عارفہ کے نزدیک یہ گھر کا خُدا گھر ہے۔

خدا تعالیٰ کے متعلق یہ تصوّر نور وہی ہے جس کی تعلیم اللہ تعالیٰ نے قرآنِ کریم کی سورۂ النور کی ان آیات میں دی ہے۔ اللہ نورُ السماوات والارض، مَثَلُ نورِہٖ کمشکاۃ فیہا مصباح، المصباح فی زُجاجۃ الزجاجۃ کانہا کوکب دُرّیٌ یوقد من شجرۃ مُبارکۃ زیتونۃ لاشرقیۃ

وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُورٌ عَلَىٰ نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَنْ يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ

یعنی کہ اللہ آسمانوں اور زمین کا نور ہے۔ یہ نور اس طاق کے مانند ہے جس میں چراغ ہے۔ چراغ شیشہ میں ہے۔ یہ شیشہ گویا ایک روشن ستارہ ہے جو زیتون کے مبارک درخت میں ہے جو نہ مشرق میں ہے اور نہ مغرب میں۔ [illegible] قریب ہے اس کا تیل بے آگ روشن ہو جائے۔ یوں سمجھ لو نور ہی نور ہے خدا اس روشنی کے لئے جس کو چاہتا ہے ہدایت دیتا ہے اور اللہ لوگوں کے لئے مثالیں دیتا ہے۔ کیونکہ ہر چیز کا واقف ہے۔

علمائے فن کے نزدیک تصوف عینیت پرستی کا نام ہے۔ بالفاظ دیگر صوفی مادی دنیا میں رہتے ہوئے ایک ایسی ذات کا متلاشی ہوتا ہے جس کو اس کی آنکھوں نے نہیں دیکھا ہے۔ تصوف کے اس معنی میں للہ عارفہ ایک پاکباز صوفیہ تھیں۔ انہیں خدائی نور ہر جگہ جلوہ گر نظر آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب سدرہ شیر کدہ کے مندر میں قضائے حاجت کے لئے انہیں ٹوکا گیا تو فرمایا وہ جگہ بتا دو جہاں خانۂ خدا نہیں ہے۔ للہ عارفہ کے نزدیک شیو جو ایک نور ہے اس کا عرفان تبھی ہوگا جب دل میل کچیل سے صاف ہو۔ ع

مکُرس زن مل ژولُم منس
اَد مےٚ لبُم زنس زان
سُہ ییلہِ ڈیُٹھم نش پانس
سورُے سُے تہٕ بہٕ نو کینہہ

تن من کی صفائی ایک نئی زندگی ہے۔ چنانچہ

ژیتہ نووُے ژندرمہ نووُے زلہ مےٚ ڈیُٹھم نووم نووُے

تینہ پلپھو لٔہ ستے تن من نووُے　　　تینہ ال بُلۄم نونوے چھِنس

تلاش نور میں للہ دید کا مقابلہ شیخ العالم شیخ نورالدین ولی سے کیا جاسکتا ہے۔ دونوں نے روشنی یا ہدایت کی تلاش میں عمر گزار دی۔ بالآخر وہ وقت آگیا جب تاریکی کے بادل چھٹ گئے۔ اور عرفان حاصل ہوگیا۔ للہ دید کے واکھ نورِ حق کی تلاش ہیں۔ انہوں نے مرشد کے بتائے ہوئے اشارات کو دِل میں جگہ دی اور منزلِ مقصود پر پہنچ گئیں۔

للہ عارفہ کو ہندوؤں نے ہندو سمجھا اور مسلمانوں نے مسلمان۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ وہ کشمیر کے مشترکہ کلچر اور تہذیب کا روشن چراغ تھیں۔ جس طرح اللہ تعالےٰ روشنی کا درخشاں آفتاب ہے اور ہندو اور مسلمان پر اُس کی روشنی یکساں پڑتی ہے، یہی کیفیت اس عارفۂ پاکباز کی ہے۔ خدا کے برگزیدہ سب کے ہوتے ہیں، اس لئے اُن پر کسی خاص فرقے یا مذہب کا لیبل لگانا اُن پر زیادتی کے مترادف ہے۔ انسان کی عظمت اسی میں ہے کہ اس کی سب تعریف کریں اور یہ کیفیت للہ عارفہ کو حاصل ہے۔ عورتوں میں اگر کسی سے اُن کا مقابلہ کیا جاسکتا ہے تو وہ رابعہ بصریہ ہیں جو انہیں کی طرح مجذوبہ تھیں اور جن کا مرتبہ عرفان و ایقان میں نہایت بلند تھا۔

لل دید — افسانہ یا حقیقت

تَسں پدمان پورِچِہ للے
تَمہِ گَلِہ گَلے امرت چود
شِو ژُوژُن تھَلِہ تھَلے
تیُتھۂ مِنے دَر ترِتو ڈِود

ا پدمان پور کی اُس للہ کو آفریں، جس نے امرت کے گھونٹ پی لئے
اور کائنات میں شِو کو پانے کی جستجو کی۔ اے پروردگار! مجھے بھی
ایسا ہی ذوقِ جستجو عطا کر) (شیخ العالمؒ)

چھ سو سال قبل شیخ العالم جیسی پاک نفس شخصیت نے جنگلوں کے سنّاٹوں اور بستیوں کے ہنگاموں میں گھومنے والی ایک ننگ دھڑنگ آوارہ گرد اور اپنے آپ سے بے خبر مجذوبہ کے ذوقِ طلب کو مندرجہ بالا اشعار میں خراجِ تحسین پیش کیا تھا جس نے اپنے روحانی تجربوں اور باطن کی چھُپی ہوئی روشنی کو پہلی بار کشمیری زبان میں ایک انوکھے اور رسیلے انداز میں لفظایا تھا۔ یہ آواز اپنے نرالے آہنگ اور رسیلے لہجے کی دھیمی آنچ میں لپٹی ہوئی ایک بالکل نئی آواز تھی جس نے نہ صرف اپنے عہد کے بلکہ اس زمانے سے لے کر آج کے لمحوں تک برابر لوگوں کو برمایا ہے۔ اپنے ظاہری وجود سے بے پردہ اور اپنے حقیقی معبود کے ہجر میں سُلگتی ہوئی یہ خاتون

پیدا ہوئی تھی جس نے چودھویں صدی کے وسط میں جنم لیا تھا اور جسے کشمیر میں للہ الیشوری یا للہ عارفہ کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔

چودھویں صدی اپنے جلو میں کشمیر کے لئے اضطراب اور انتشار لے آئی تھی۔ اس صدی کے آغاز سے ہی کئی سیاسی اور سماجی انقلابات رونما ہوئے جن سے کشمیر کی تاریخ بے حد متاثر ہوئی۔ شاہ میر نے راجہ اودین دیو کی بیوہ کوٹا رانی کو تخت سے ہٹا کر اسلامی حکومت کا پہلا پتھر رکھا۔ یہ ۱۳۳۹ء کی بات ہے۔ اسی زمانے میں میر سید علی ہمدانیؒ اور اُن کے ساتھی کشمیر آئے۔ ان کی آمد سے اسلام کی تبلیغ کا کام شروع ہوا۔ صدیوں پُرانی ہندو اور بودھ تہذیب کے اثرات کم ہونے لگے اور ایک نئے طرزِ فکر کا آغاز ہوا۔ شروع شروع میں بودھ مت اور ہندوؤں کے ترکِ فلسفے سے جو نظامِ زندگی مرتب ہوا تھا اسلامی فکر کے ساتھ شدت کے ساتھ متصادم ہوا۔ افکار کے اس تضاد نے یہاں کے لوگوں کو ایک عجیب مخمصے میں ڈال دیا۔ اس صورتِ حال میں عام لوگوں کے لئے صحیح سمت کا اندازہ کرنا مشکل تھا۔ ایک طرف صدیوں پُرانے جانے پہچانے عقاید اور روایات تھیں اور دوسری رف اسلام کی نئی روشنی۔ اس دوراہے پر بڑے بڑوں کے حوصلے شکست ہو گئے۔ .قت کا تقاضا تھا کہ اس نازک موقع پر کوئی رہنما سامنے آئے جو غیب کے درو اَفر مول کر مضطرب اور بے قرار دِلوں کو سکون بخش دے۔ لوگوں کو زیادہ انتظار ہیں کرنا پڑا۔ اور کئی اہلِ دِل صوفی، سنت، اور مشایخ، قلندر اور پاک نفس سی زمانے میں سامنے آئے اور وہ اسرار جن سے لوگ حیرت زدہ تھے سمجھ میں آنے لگے۔ ان بزرگوں نے اپنے طرزِ عمل سے لوگوں کے دل جیت لئے اور آدرشوں اور یالات کی جس جنگ کی آگ سُلگ اُٹھی تھی اُسے آہستہ آہستہ بجھا دیا۔ اس ہد کی بے چینی کا ذکر کرتے ہوئے بامزئی رقمطراز ہے:

"مذاہب کے اس اُبال کے عہد میں مذہب کو سمجھنے کے ایک ایسے
طریقہ کار کی ضرورت تھی جو تمام ذاتوں کا احاطہ کر سکے اور زیادہ سے
زیادہ دل کو متاثر کر سکے۔ کشیر کی دینی اور فلسفیانہ روایات اس
مقام پر بار آور ثابت ہوئیں۔ کئی صوفی اور سنت سامنے آئے
جو اپنی تعلیمات اور نفی ذات کی زندگی سے دھرم اور اخلاق کے
زندہ پیکر تھے۔ ان لوگوں کی پہلی صف میں عظیم عارفہ للہ ایشوری
تھیں جن کو عام طور سے لل دید کہا جاتا ہے۔" لے

لل دید چودھویں صدی کے اس انتہائی بحرانی دور میں جب کشمیر
میں ... سے استبداد ایک نظام حکومت ہچکیاں لے کر دم توڑ رہا تھا اور ایک
نئے نظام ... آغوش کھولے ہوئے تھا اور ایک قدیم مذہبی فکر مقابلتاً نئے
دینی ... سے برسرپیکار تھا، کشمیر کے افق پر نمودار ہوئیں۔ اس بات
کے باوجود کہ اس نے اپنی فکری بالیدگی اور باطنی نور کی روشنی سے صحیح سمت
کی نشاندہی کی، اکثر تاریخوں اور نیم تاریخی تذکروں میں مورخوں کی تساہل پسندی
کا نشانہ بن گئی ہے۔ چنانچہ بعض اہم مورخوں اور تذکرہ نویسوں نے پُراسرار
خاموشی اختیار کر کے لل دید کے بارے میں شک و شبہ کی گنجائش پیدا کر دی
ہے اور اس کے اردگرد پُراسراریت کا ہالہ بُن لیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اُس
کی زندگی کے بیشتر گوشے نظروں سے اوجھل ہیں۔ لیکن اس کے باوجود لل دید کا
وجود روزِ روشن کی طرح ایک حقیقت ہے۔ تذکروں اور تاریخوں میں لل دید
کے بارے میں سہو کی وجہ غالباً بقولِ پروفیسر جیالال کول یہی ہو سکتی ہے کہ یہ
کتابیں جدید تقاضوں کے مطابق تواریخیں نہیں ہیں اور صرف بادشاہوں یا

لے KOSHUR SAMACHAR (LALDED NUMBER 1970-71) PAGE: 13

سیاسی واقعات کا بیان ہیں۔ چنانچہ جونراج، شری ور ملک حیدر، پرجابٹ، مصنف بہارستان شاہی اور کئی دیگر مورخین نے للہ کا کہیں ذکر نہیں کیا ہے۔ البتہ بعد کے مورخین میں سے خواجہ اعظم دیدہ مری، حسن کھویہامی، بابا داؤد مشکواتی وغیرہ نے اپنی اپنی بساط کے مطابق اس عظیم عارفہ کے بارے میں لکھا ہے۔

للہ ایشوری کی تاریخ پیدائش خاصی متنازعہ فیہ رہی ہے۔ مورخ حسن نے اگرچہ اپنی تاریخ میں للہ کا ذکر تفصیل سے کیا ہے اور کئی متنازعہ مسائل کیلئے جگہ پیدا کی ہے مگر وہ بھی اس کی تاریخ پیدائش کا ذکر حتمی طور پر مورخانہ صداقت کے ساتھ پیش نہیں کر سکے ہیں۔ چنانچہ لکھتے ہیں:

"ساتویں صدی ہجری میں سیمپور گاؤں کے ایک پنڈت گھرانے میں پیدا ہوئی۔ یوم ولادت اور تاریخ وفات کا درست پتہ نہیں ہے" [1]

آر کے۔ پارمو اپنی کتاب میں للہ کا ذکر کرتے ہوئے اس کی تاریخ ولادت کے بارے میں بڑا ہی مبہم انداز اختیار کرتے ہیں، لکھتے ہیں:-

"وہ (للہ) پاندریٹھن میں پیدا ہوئی۔ اس کی ولادت اور وفات کی صحیح تاریخوں کا تعین کرنا مشکل ہے۔ جب وہ سید علی ہمدانی (۱۳۸۰-۱۳۸۴) سے ملیں تو اس وقت وہ ایک بالغ خاتون ہوتی ہوں گی" [2]

---

[1]: تاریخ حسن (تذکرۃ اولیائے کشمیر) تیسرا حصہ۔ ص ۲۴۰

[2]: ہسٹری آف مسلم رول ان کشمیر، ص ۱۰۷

البتہ صوفی نے اپنی تاریخ کشمیر میں للہ کی تاریخ پیدائش قطعیت کے ساتھ یوں لکھی ہے:

"للہ عارفہ ۷۳۵ھ بمطابق ۱۳۳۵ء میں اددیان دیو کے عہد میں پیدا ہوئی۔" [1]

چنانچہ اپنی دلیل کے جواز میں وہ عبدالوہاب شائق کا ایک فارسی شعر کے طور پر پیش کرتے ہیں شعر یوں ہے ؎

فزون بود بر ہفت صد سی و پنج
ز ویرانہ شد پدیدار گنج

پریم ناتھ بزاز، صوفی کے ہم خیال نظر آتے ہیں۔ ان کے مطابق بھی للہ ایشوری کی تاریخ پیدائش ۱۳۳۵ء ہے۔ ان کا بیان ملاحظہ ہو:

"للہ ۱۳۳۵ء میں پیدا ہوئیں جب کہ اددیان دیو تخت نشین تھا اور ہندو راج بڑے کرب سے بستر مرگ پر دم توڑ رہا تھا۔" [2]

خواجہ اعظم دیدہ مری نے اپنی تاریخ اعظمی میں للہ کی پیدائش کا ذکر تو کیا لیکن صحیح تاریخ بتانے سے گریز کیا ہے۔ وہ صرف یہ بتاسکے ہیں کہ للہ کا زمانہ شہاب الدین کا زمانہ تھا جس کا دور حکومت ۱۳۵۴ء سے ۱۳۷۳ء تک کا ہوا ہے۔ للہ ایشوری کے ساتھ سلطان کی شہزادگی کے زمانے کی ایک ملاقات کا ذکر یوں کیا گیا ہے:

---

[1] کشمیر حصہ دویم — ص۔ ۲۸۵۔

[2] DAUGHTERS OF VITASTA ص ۱۱۹۔

"سلطان شہاب الدین پسر سلطان علاؤالدین بعد فوت بزرگوار
بہ شکوہ امرائے نامدار بر تخت نشست کہ پیش از جلوس در زمانِ
پدر عالی مقدار طرف جنگلے بہ تقریب شکار رفتہ بود و از مجذوبۂ
کاملہ دو پیالہ شیر خوردہ و بشارتِ سلطنت یافتہ بود گویند کہ
آں مجذوبہ للہ عارفہ است" [1]

بامزئی کا بیان اعظم دیدہ مری کے قریب معلوم ہوتا ہے۔ وہ دوسرے مورخین سے اختلاف کرتے ہوئے للہ دید کی پیدائش کا زمانہ سلطان علاؤالدین کے دورِ حکومت کا زمانہ قرار دیتے ہیں۔ چنانچہ لکھتے ہیں:

"وہ (للہ) تقریباً مسیح کی چودھویں صدی کے وسط
میں سلطان علاؤالدین کے عہدِ حکومت میں پیدا ہوئیں" [2]

یہ بات قابلِ غور ہے کہ سلطان علاؤالدین کا زمانۂ حکومت ۱۳۴۳ سے ۱۳۵۴ء رہا ہے۔ پروفیسر جیالال کول نے اس مسئلے پر تفصیل سے بحث کی ہے اپنے ایک مضمون میں انہوں نے بھی ۱۳۳۵ء کو للہ کی پیدائش کا سال بتایا ہے لیکن ایک اور جگہ وہ خود اپنی تردید کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں ان کا یہ بیان قابلِ غور بن جاتا ہے:-

"للہ دید کی تاریخ پیدائش ۱۳۱۷ء اور ۱۳۲۰ء کے درمیان
کسی بھی وقت تسلیم کی جاسکتی ہے۔ ہوسکتا ہے کہ اس سے قبل
بھی ہو لیکن کسی بھی طرح ۱۳۲۰ء کے بعد نہیں ہے۔" [3]

---

[1] بہارستانِ شاہی نمبر (۲)۔ ۷۷ ص ۲۱۔ [2] ہسٹری آف کشمیر۔ ص ۳۵۹
[3] STUDIES IN KASHMIR - ص ۲۲ ۔ [4] لل دید۔ ص ۷

اس افراط و تفریط کے عالم میں للہ دید کی پیدائش کی تاریخ کے بارے میں قطعیت کے ساتھ فیصلہ کرنا ناممکن ہے۔ یہ بات البتہ یقینی ہے کہ للہ نے چودھویں صدی کے دوسرے یا تیسرے دہے میں جنم لیا۔ اور یہ زمانہ راجہ اودین دیو یا اُس کے آس پاس کا زمانہ تھا۔ ہندو راج نزع کی حالت میں تھا۔ نئی صدی کے آغاز سے کئی انقلابات رونما ہوئے جن کے دور رس نتایج نکلے اور جن سے کشمیر کی ساری تاریخ بدل گئی۔ راجہ سہدیو (۱۳۰۱ـ۱۳۲۰) وسط ایشیا کے ایک قبایلی سردار کے حملے سے پسپا ہو کر ملک سے بھاگ کھڑا ہوا۔ رینچن (۱۳۲۰ـ ۱۳۲۳)، اودین دیو (۱۳۲۳ــ۱۳۳۸) اور کوٹا رانی (۱۳۳۸ــ۱۳۳۹) کی حکومتیں برائے نام حکومتیں ثابت ہوئیں اور ہندو راج کے اثرات آہستہ آہستہ ختم ہونے لگے۔ اس موقعے پر شاہ میر اپنی پوری طاقت اور حکمت عملی کے ساتھ نمودار ہوا۔ اور اُس نے کوٹا رانی کو تخت سے ہٹا کر حکومت کی عنان خود سنبھالی اور باقاعدہ طور پر اسلامی حکومت کا آغاز ہوا۔ للہ ایشوری کی پیدائش کم و بیش یہی زمانہ ہے۔ اس کے بعد وہ کافی طویل عمر تک زندہ رہی اور کئی مسلمان حکمرانوں کا زمانہ دیکھا۔

للہ موجودہ سری نگر سے کوئی چار میل دور پاندریٹھن میں پیدا ہوئیں جو مہاراجہ اشوک نے راجدھانی کے طور پر آباد کیا تھا۔ اور ایک عرصہ تک پران ادھشٹان (پرانا شہر) کے نام سے مشہور تھا۔ ان کے والد کا نام [illegible] تھا جو ایک متمول کشمیری پنڈت زمیندار تھے۔ کئی مورخوں کا خیال ہے کہ وہ پانپور کے نزدیک سیم پور نام کے گاؤں کے رہنے والے تھے۔ للہ نے اپنی خاندانی روایات کے مطابق ابتدائی تعلیم گھر پر حاصل کی۔ کہا جاتا ہے کہ اُن کے کُل گورو سدھ سری کنٹھ المعروف سدھ مول ایک نامی گرامی عالم اور فاضل تھے اور انہیں شیو فلسفے پر

بعد حاصل تھا۔ وہ خود بھی ایک یوگی اور پاک نفس بزرگ تھے۔ للہ نے روحانی اور
یی تعلیم کے ابتدائی اسباق انہی سے حاصل کئے۔ اپنے گورو کی تعلیمات کو للہ
نے گہرے انہماک سے سیکھ لیا۔ اور نہایت ہی سنجیدگی اور بصیرت کے ساتھ جذب
بھی کرلیا۔ بعد کے برسوں میں جب للہ کا شعور پختہ ہوا اور اُن کو گیان و عرفان
ی بیش بہا دولت حاصل ہوئی تو وہ اپنے گورو سے کئی منزلیں آگے نکل گئیں۔
تی کہ اُپدیش دینے والا گورو اپنے چیلے کے کشف و کمال اور بصیرت اور
جھ کو دیکھ کر ہکا بکا رہ گیا۔

للہ کی شادی کم سنی میں ہوئی تھی۔ کہا جاتا ہے کہ وہ ابھی بارہ[12] سال کی
ی نہ ہوئی تھیں کہ اُن کا ہاتھ پاران پور (موجودہ پانپور) کے ایک برہمن زادے
ے ہاتھ میں دیا گیا۔ یہاں للہ کا نام پدماوتی رکھا گیا۔ پدماوتی کے لئے زندگی کا
موڑ نہایت اہم ثابت ہوا۔ بچپن کے الھڑپن کا زمانہ بیت چکا تھا اور ازدواجی
مصروفوں کی ذمہ داریاں اس نہایت ہی کم سنی میں شروع ہوئیں۔ سسرال
بنا ملا جہاں دور دور تک امن و سکون کا گذر کبھی نہ تھا۔ کنوارپن میں جو شاداب
ر پُرسکون بچپن دیکھا تھا اس کی ساری لطافت، اس کا سارا حُسن اور اس
ی ساری رعنائی سسرال کے تپتے ہوئے ریگزار میں خاکستر ہوئی۔ اجنبی
ل، تُند مزاج اور ظالم ساس کی سفاکی، لاپرواہ اور کٹھور شوہر کی بے اعتنائی
ر سب سے بڑھ کر قدامت پرستی کے حصار ــــ قدم قدم پر احتساب، پَل پَل
ہو کریں، بات بات پر طعنوں کی کسیلی فضا تھی کہ عصمت شعاری پر شکوک
روشیاں ــــ کم سن، تنہائیوں کی عاشق، باطن کے بے نام درد کی ہلکی ہلکی
ییسوں سے بے چین پدماوتی ــــ اس محبوس فضا میں گھٹن محسوس کرنے لگی لیکن
چپن سے جو صبر، ضبط اور ایثار کا جہیز وہ ساتھ لے آئی تھی اس کے سہارے

سسرال کی اس تند آندھی کا مقابلہ کرنے لگی۔ ساس کے سفاک رویے اور شوہر کی بے مروتی نے گرانجی میں اضافہ کیا۔ وہ نہایت خاموشی سے اس غیر انسانی سلوک کو برداشت کرتی رہی۔ دن بھر کی گرانجی کے کام کے بعد پیٹ کے لالے پڑنے لگے۔ بھات کی تھالی میں پتھر کے ڈھیلے ملے لیکن زبان نے اُف بھی نہ کی ایسی صورت حال میں جب سہیلیوں نے حال پوچھا تو بے اختیار صرف اتنا کہہ سکی ۔

ہونڈ مارِ تن کِنہ مارِ تن کٹھ
للہ نلہ وُٹھ ژلہ نو زانہہ

(بھیڑ ذبح ہو یا مینڈھا، للہ کے مقدر میں پتھر کا ڈھیلا ہی ہے)

روایت میں لپٹی ہوئی بے شمار کہانیاں للہ کی زندگی کے ساتھ وابستہ کی گئی ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ وہ روز صبح سویرے دریا سے پانی لے آتی تھی اور اسی بہانے تھوڑی دیر کے لئے مندر میں چلی جاتی تھی اور پوجا سے فارغ ہو کر پانی کا بھرا ہوا مٹکا دریا سے لے آتی تھی۔ ایک روز بھرا ہوا شوہر راستے میں ملا اور بہانہ تلاش کر مٹکے کو چھڑی کی ضرب سے توڑ دیا۔ مٹکا ٹوٹ گیا لیکن پانی پدماوتی کے کندھے پر جار رہا۔ جو چند ایک قطرے زمین پر گر پڑے ان سے ایک چشمہ پھوٹا جو آج تک ہل ترانگ کے نام سے مشہور ہے اور جس میں ابھی حالیہ برسوں تک پانی موجود تھا۔ اس واقعے سے نہ صرف للہ کا شوہر مبہوت رہ گیا بلکہ اُن کی پُراسرار شخصیت کا جادو لوگوں پر نقش ہو گیا۔ پدماوتی کے صبر کے سب بندھ ٹوٹ گئے۔ اندر کی آگ بھڑک اُٹھی۔ ذوقِ جنون کو ہوا لگ گئی اور اپنے ان دیکھے پیا کے بھیتے مستی اور فقر کے لئے راستہ صاف کیا۔ پدماوتی نے دامن چاک کیا اور حق و صداقت کے سرچشموں کی تلاش اپنا مسلک بنالیا اور یہیں سے اس کی زندگی کا اصلی سفر شروع ہوا۔ اس وقت اس کی عمر ۲۵ سال کے لگ بھگ تھی۔ اس واقعے کی طرف

اشارہ کرتے ہوئے پریم ناتھ بزاز رقمطراز ہیں:

"اس کی ازدواجی زندگی کے زیادہ سال نہیں گزرے
تھے جب للہ نے اپنے رشتوں ناطوں کو ترک کر کے
انسانی کنبہ میں شامل ہونے کا فیصلہ کیا۔ وہ نوجوان تھی۔
غالباً اس کی عمر ۲۵ سال سے زیادہ نہیں تھی۔ جب
اس نے گھریلو بندھنوں کو توڑ کر حق کی تلاش شروع
کی"۔ [له]

للہ اپنے جس معبود کی تلاش میں گھر بار چھوڑ کر دیوانہ وار گھومنے لگی اس کی ہر ادا اس کو بھا گئی تھی، اور اس کے پیار کی کسک کو مدتوں سے اس نے اپنے دل کے نہاں خانوں میں دستک دیتے ہوئے محسوس کیا تھا۔ بچپن میں جو چنگاری بھڑک اٹھی تھی وہ اب ایک شعلہ بن چکی تھی۔ من مندر کی اس جوت کا احساس اس نے ایک بار اس طرح دلایا:

آیس تہ سیودُے گژھہ تہ سیودُے
سیدِس ہؤلی مے کرِم کیاہ
بہ تس آسس آگرے ییدی
ویدِس تہ ویندِس کرِم کیاہ

(میں راہِ راست سے چلی آئی   اور اسی طرح چلی بھی جاؤں گی
جو مجھے ازل سے جانتا ہے   مجھ جانی پہچانی کو کوئی کیا کہے)

لیکن پھر ایسے میں کبھی کبھی اسے اپنی کم مائیگی کا احساس ہوتا رہا۔ اس بات کے باوجود کہ معبود حقیقی کا پیار اس کی نس نس میں رچا ہوا ہے اور وہ اس کے پیار کی دیوانی ہے لیکن اپنے میں اس قدر سکت نہیں پاتی کہ اس کی ... صورت کا

له: DAUGHTERS OF VITASTA ص ۱۷۶

کا ساتھ نہ ہو۔ پیا کے گھر کا سفر طویل ہے۔ جیب خالی ہے۔ بحرِ بیکراں سامنے پھیلا ہے۔ اس تند اور اتھاہ سمندر کو کیسے پار کرے اور اپنے پیا سے جا ملے۔ اعتماد کی اس کمی کا احساس للہ یوں جتاتی ہے۔

آئس وَتے گیئس نہ وَتے
سُمَن سوتھ مَنز لوسُم دوہ
چَندَس وُچھُم تہ ہار نہ اَتے
ناوِ تارس دِمہ کیاہ۔ بوہ

(سیدھے راستے سے چلی آئی۔ لیکن واپسی کا راستہ بھول گئی
ندی کے کنارے تک آتے آتے، شام ڈھل گئی، ———
جیب خالی ہے، ملاح کو کیا دوں کہ نیّا پار لگا دے)

دنیاوی بندھنوں سے آزاد ہو کر للہ اپنے پیا کی تلاش میں سال ہا سال تک سرگرداں رہی۔ برہ کی آگ نے اسے مجذوب بنا دیا۔ وہ غاروں، بیابانوں، جنگلوں اور بستیوں میں ایک آوارہ گرد کی طرح گھومنے لگی۔ ظاہری وجود سے بے نیاز، نہ تن ڈھانپنے کا غم اور نہ پیٹ پالنے کی پریشانی، ننگ دھڑنگ، بیابانوں، وفورِ جذبات سے نغمے گاتی اور ناچتی رہتی، پیٹ کا نچلا حصہ آہستہ آہستہ نیچے سرک گیا اور پوشیدہ اعضا پر ستر کا کام کرنے لگا۔

اسی مستی کے عالم میں جب لوگ اسے دیوانی کہتے تھے وہ فرزانگی کی اعلیٰ منزل میں آ گئی تھی اور اپنے مخصوص آہنگ کے ساتھ اپنی روح کا درد اور اپنی تلاش کی کسک "واکھوں" کی صورت میں ڈھالنے لگی۔ یہی "واکھ" آج کشمیری شاعری کا سرِ آغاز تسلیم کئے جاتے ہیں۔ ان کے پس پشت ایک ایسی شخصیت کا بھرپور احساس سامنے آ جاتا ہے جس پر گیان و عرفان کے خزانے وا ہو چکے ہوں۔

جس میں بصیرت اور آگہی کی نہ بجھنے والی جیوت جھلملاتی ہے۔ للّہ نے اپنے گورو پدرہ شری کنٹھ سے جو گورو اُپدیش پایا تھا۔ اسی کی روشنی ہی میں للّہ نے اپنے لئے ایک نیا راستہ تراش لیا۔ اپنی دیوانگی اور مستی کا راز اپنے ایک واکھ میں یوں بیان کیا ہے :-

گورن دوپنم کنُے وَژُن
نیئبر دژپنم اَندر اژُن
سُے ہا مالِ گوم واکھ تہ وَژُن
تَوُے ہیوت سے ننگے نژُن

(میرے گورو نے مجھے اُپدیش دیا۔ کہا باہر کی دُنیا سے من کی دُنیا میں چلی آؤ۔ اسی اُپدیش نے میری کایا بدل دی اور میں عریاں ہوکر ناچنے لگی)۔

للّہ نے اپنے گیان و عرفان کی آگہی سے پہلے سدہ سری کنٹھ کے علاوہ کئی برہمن عالموں سے عارفانہ مناظرے کئے۔ تلاش حق اور ذوق جستجو کو آگہی کی بھٹی میں تپا کر کندن بنا دیا۔ اپنے نفس کی پاکیزگی اور تیاگ کی صداقت سے عرفان کی ارفع منزلیں حاصل کر لیں۔ حتیٰ کہ اپنے گورو سے جو شیومت کے فلسفے کا زبردست عالم تھا کئی لحاظ سے آگے بڑھ گئی۔ اور کئی مقامات ایسے بھی آئے جب گورو کو اپنے مرشد کے سامنے لاجواب ہونا پڑا۔ اسی زمانے میں جیسا کہ پہلے ذکر ہوا للّہ کی ملاقات کئی مسلمان عالموں، فاضلوں اور شیخین کے ساتھ ہوئی جن میں سید جلال الدین بخاریؒ، سید حسین سمنانیؒ، سید میر علی ہمدانیؒ جیسی برگزیدہ شخصیتوں کے نام قابل ذکر ہیں۔ ان سے عارفانہ باتیں ہوئیں۔ ان ملاقاتوں کے سلسلے میں کئی روایتیں بیان کی گئی ہیں جن کا یہاں محل نہیں ہے۔

لیکن یہ بات تسلیم کرنا ہوگی کہ ان ملاقاتوں کے دوران بہت سی باتوں کا رد و قبول ہوا۔ للہ نے بار بار اپنے واکھوں میں اپنے مسلک کی وضاحت کی ہے انہیں وحدہ وشواس پر یقین تھا نہ بت پرستی اور مورتی پوجا پر۔ وہ تہواروں اور بے معنی رسم و رواج کے خلاف تھیں۔ ان کا سب سے بڑا مسلک شِو یعنی خدا کی تلاش تھی اور اس کے بعد اس کی ذات میں مدغم ہونے کی تڑپ — وہ اس دُنیا سے نکل کر نجات حاصل کرنا چاہتی تھیں۔ وہ معرفت کی اس منزل پر پہنچ چکی تھیں۔ جہاں ہندو اور مسلمان، رنگ اور نسل، ذات اور خاندان کا کوئی بھید بھاؤ نہیں۔ سب سے بڑی دولت اپنے آپ کو شناخت کرنا ہے اور اسی سے شِو (خدا) کو پایا جا سکتا ہے۔ اسی لئے کہتی ہیں:۔

شِو چھُے تھَلہ تھَلہ روزان
سوزان ہیوند تہٕ مُسلمان
ترٛکہٕ چھُکھ تہٕ پَنُن پان زان
اَدہٕ چھُے صاحبس سیتی زانی زان

(شِو (اللہ) ہر جگہ موجود ہے۔ ہندو اور مسلمان کے بھید بھاؤ سے پرہیز کر۔ اگر ذہن رسا ہے تو اپنے آپ کو پہچان، جبھی خدا کی شناخت ہوگی)

للہ نے اپنے روحانی تجربات کے اظہار کے لئے نظم کا میڈیم استعمال کیا۔ یہ [illegible] کے واکھ ہیں اور ان سے ہی کشمیری زبان کی شاعری کا صحیح معنوں میں آغاز ہوتا ہے۔ للہ کی روحانی عظمت سے قطع نظر جب ہم اُن کی شاعری پر نظر ڈالتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ ایک عظیم شاعرہ ہیں۔ ان کے سامنے کوئی روایتی تجربہ یا نمونہ نہیں تھا لیکن پھر بھی وہ نئی بات کہنے اور [illegible]

کا سلیقہ رکھتی ہیں۔ للہ کی زبان اس وقت کی عام کشمیری زبان ہے۔ ...
صداقت اور حُسنِ بیان کی اپیل ہے۔ تبھی ان کے واکھ زبان زدِ عام ہیں۔ بلا شبہ
نئے استعاروں سے خوبصورت پیکر تراش لیتی ہیں اور ان پیکروں سے معنی کی
پرتیں کھل جاتی ہیں۔ یہ بلیغ اور بامعانی واکھیہ زندگی کی کتنی ہی مشکلوں کے لئے
سہولیت کے دروازے کھول دیتے ہیں۔ اور توہمات اور تعصبات کے گھور
اندھیروں میں کھوئے ہوئے انسانوں کی روشن مارگ کی سمت بتلاتے ہیں۔ للہ
ترکہ فلسفے کی رازداں ہیں۔ ان کے نزدیک اللہ اور ایشور ایک ہیں۔ اس
لئے وہ کٹر برہمنیت اور کٹر مُلائیت کے تانے بانے کو کاٹ کر من کی دنیا میں سُراغ
زندگی کی نشاندہی کرتی ہیں۔ پوجا پاٹھ، دیر و حرم اور مندر و خانقاہ تو صرف ظاہری
مذہب کی علامتیں ہیں۔ اس سے گیان اور آگہی کی منزلیں شاید ہی مل سکیں۔
اصلی گیان تو باطن کا نور ہے۔ خودی کی شناخت ہے جہاں سے ازلی نور میں
جذب ہونے کی راہ نظر آتی ہے۔ کہتی ہیں:

گگن ژےٖ ، بھوتل ژےٖ
ژےٖ چھکھ دِین پَوَن تہٕ راتھ
ارگ ژندٕن پوشس پونٛی ژےٖ
ژےٖ چھکھ سورُے لاگٕ زٕ کیاتھ

(میرے معبود! تم ہی آکاش ہو اور تم ہی پرتھوی ہو۔ تم ہی
دن اور تم ہی رات ہو۔ تم ہی چندن اور پھول اور پانی ہو۔
تم ہی سب کچھ ہو میں تمہارے پوجا میں کیا چڑھا دوں۔)

للہ ایشوری نے کسی مت کی بنیاد نہیں ڈالی۔ اس کا کوئی پیروکار
تھا نہ چیلوں کی کوئی ٹولی۔ لیکن اس نے جس فلسفہ اور پیغام کو لوگوں تک پہنچا دیا

اس کی جڑیں دور دور تک پھیل گئیں۔ للہ کشیر کی ادبی تاریخ میں ایک پیش رو کی سی حیثیت رکھتی ہیں اس لئے اپنی روحانی حیثیت سے قطع نظر اس کی ادبی حیثیت بھی ہمیشہ تابندہ رہے گی۔

للہ نے طویل عمر پائی۔ اس کی پیدائش ہی کی طرح اس کی موت بھی مورخین میں اختلافی مسئلہ رہا ہے۔ صوفی کا خیال ہے کہ للہ نے آخری عمر میں اسلام قبول کیا تھا[1] اس کی موت کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں :۔

للہ کافی بڑھاپے میں بیج بہاڑہ میں وفات پا گئیں جو سرینگر کے جنوب مشرق میں ۲۸ میل کے فاصلے پر ہے۔ جامع مسجد میں جنوبی مشرقی کونے پر آج بھی اس کے مزار کی نشاندہی کی جاتی ہے"[2]

لیکن للہ کے اسلام قبول کرنے کی سند کسی بھی تاریخی یا نیم تاریخی دستاویز میں نہیں ملتی۔ مورخ حسن للہ کی وفات ان لفظوں میں بیان کرتے ہیں :

" مورخوں میں سے کوئی اس کی وفات کا قایل نہیں۔ مشہور ہے ایک دن بیج بہاڑہ کی جامع مسجد کی دیوار کے نیچے بیٹھی تھی اور اچانک آگ کے شعلے کی طرح چمک اٹھی اور یہ شعلہ فضا میں اوپر جاکر نظر سے غایب ہو گیا اس کے بعد للہ عارفہ کو کسی نے نہیں دیکھا"[3]

آزاد نے اپنی کتاب 'کشیری زبان اور شاعری' میں محمد الدین فوق کے حوالے سے اس سلسلہ میں یوں لکھا ہے :۔

---

[1] کشیر جلد دوم ص ۳۸۵۔ [2] : کشیر جلد دوم ص ۳۸۵
[3]۔ تاریخ حسن (تذکرۂ اولیائے کشیر) تیسرا حصہ۔ ص ۴۴۹۔

• انگریز مفسر اس کی وفات کا ذکر کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ جب اس کی روح اس کے قفس عنصری سے نکلی تو وہ ایک شعلہ کی طرح بجلی اور ہوا کی طرح جسم سے نکل کر غایب ہوگئی۔ یہ واقعہ بیج بہاڑہ میں پیش آیا لیکن اس کا جسم کہاں گیا اس کے متعلق انگریز مفسر بھی خاموش ہے۔[1]

صوفی کی کتاب میں جس مقبرے کا ذکر آیا ہے۔ انگریز مفسر کے یہاں اس کا کوئی ذکر نہیں ہے۔ دوسرے مورخین بھی اس سلسلے میں خاموش ہیں۔ اس کی وفات کا ذکر بھی روایات میں لپٹا ہوا ملتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ لل دید ایک بڑے مٹی کے برتن میں بیٹھ گئی اور دوسرا برتن اپنے سر پر رکھا اس کے بعد دو برتنوں کے درمیان اپنے آپ کو چھپالیا۔ تھوڑی دیر کے بعد جب برتن ہٹایا گیا تو وہاں کچھ بھی نہیں تھا۔ اس طرح سے للہ دید اپنے معبود کے ساتھ جا ملی۔ پروفیسر جیالال کول لکھتے ہیں:

"للہ دید اپنے پیچھے کوئی نشان چھوڑے بغیر سورگباش ہوگئیں۔ حیرانی کی بات ہے کہ ان کی آخری آرام گاہ پر نہ کوئی سمادھی تعمیر ہوئی ہے اور نہ کوئی مقبرہ۔"[2]

پروفیسر موصوف نے سورگباش ہونے کے وقت للہ دید کی عمر لگ بھگ ۷۱ برس کی بتائی ہے اور سن وفات ۱۳۸۸ اور ۱۳۹۹ کا کوئی درمیانی عرصہ بیان کرتے ہیں۔ للہ دید کی قد آور شخصیت کے ارد گرد پُراسراریت کا جو ہالہ کھینچ لیا گیا ہے اس سے اس کی حقیقت افسانویت میں ڈھل گئی ہے۔ مگر حق بات تو یہ ہے کہ للہ ایک حقیقت ہے، زندہ اور تابندہ، اور کشمیریوں کی ذات بابرکات پر ہمیشہ ناز رہے گا۔

●

---

[1] کشمیری زبان اور شاعری جلد دوم۔ ص ۱۲۵–۱۲۶

محمد امین رفیقی

للہ دیدکی کہانی اسی کی زبانی

کشمیر میں اسلام رائج ہوئے قلیل عرصہ گذر چکا تھا اور یہاں کے باشندے جو کہ دائرہ اسلام میں آچکے تھے ابھی پوری طرح احکاماتِ شریعت مصطفویؐ سے پوری طرح آشنا نہ ہوئے تھے۔ حضرت امیر کبیر میر سید علی ہمدانی قدس اللہ سرہ کا تبلیغی مشن زوروں پر تھا۔ مبلغین اسلام کی وہ کثیر جماعت جن میں سادات و علما اور صلحار کی ایک خاص تعداد تبلیغی کام میں منہمک تھی کہ للہ دید کی ذاتِ ایک عارفہ کی حیثیت میں رونما ہوئی۔ اگرچہ ہمعصر مورخین نے اس کا تذکرہ نہیں کیا ہے۔ بعد کے نزدیک ترین مورخین، جن میں خاص کر جونہ راج، شری ور، اور شوکہ، پنڈت قابلِ ذکر ہیں، للہ دید کے متعلق خاموش ہیں۔ اس کی چند وجوہ ہیں:

اول یہ کہ للہ دید مجذوبانہ حالت میں عریاں گھومتی پھرتی تھی۔ مورخین نے اس کو دیوانہ تصور کر کے اس کا تذکرہ غیر ضروری سمجھا ہوگا اور ایک برہمن گھرانے کی لڑکی کا اس حالت میں گھومنا پھرنا سماج کے لئے عیب خیال کیا جاتا تھا۔

دوم یہ کہ جونراج وغیرہ جو کہ للہ دید کے بعد اس زمانہ کے نزدیک ترین مورخین تھے، سلطان زین العابدین عرف بڈشاہ کے درباری شعراء اور خاص

مشیر تھے اور انہوں نے سنسکرت نظم میں اس وقت کے چیدہ چیدہ سیاسی حالات قلمبند کئے ہیں۔ ایک جانب بادشاہ کو خوش کرنے کے لئے انہوں نے سیاسی حالات تحریر کئے ہیں۔ دوسری جانب صنفِ شعر کا خاص خیال بھی تھا۔ حالانکہ کشمیر کی تاریخ میں حضرتِ امیر کبیر میر سید علی ہمدانی قدس اللہ سرہٗ کی آمد ایک اہم تاریخی واقعہ ہے جس کا تذکرہ ان مورخین نے بالکل نظر انداز کر دیا ہے۔ اسی سے ان کی تاریخی واقعات کی بصیرت کی جانچ کی جا سکتی ہے۔

اب ہمارے سامنے اس وقت بابا نصیب الدین غازیؒ، بابا داؤد مشکواتی اور خواجہ محمد اعظم دیدہ مری ہی لل دید کے بعد کے نزدیک ترین تذکرہ نگار اور مورخ ہیں جنہوں نے لل دید کے متعلق تحریری طور ہمیں اس سے روشناس کرایا۔ ان کے بعد پنڈت بیربل کاچرو اور پیر حسن شاہ کھویہامی نے لل دید کا تذکرہ اپنی تاریخوں میں کیا ہے۔ ان مقامی مورخین کے بعد ملکی اور غیر ملکی تذکرہ نگار جن میں پنڈت آنند کول بامزئی، مسٹر بھولر، سر جارج گریرسن، اور رچرڈ ٹمپل وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ باوجود ان دستاویزات کے زیادہ اہم اور معتبر حالات و واقعات خود لل دید کے کہے ہوئے اشلوک ہیں جو کہ لل دید کے حالات زندگی یعنی حیات کے متعلق قابلِ اعتبار اور صحیح ہیں اس لئے اس مضمون میں لل دید کے حالاتِ زندگی صرف اسی کے کلام کی روشنی میں تحریر کئے جاتے ہیں۔

لل دید موضع سمپورہ کے ایک برہمن گھرانے میں پیدا ہوئی تھی یہ وہ وقت تھا جبکہ کشمیر میں شیومت کا دور دورہ تھا۔ لوگ شیو فلسفہ کے زبردست حامی تھے۔ لل دید کی ابتدائی زندگی کے حالات بہت کم ملتے ہیں جو کہ نہ ہونے کے برابر ہیں۔ یہاں سب کے برہمن گھرانے مذہبی تعلیم و تربیت سے پوری طرح

آراستہ ہوتے تھے۔ کیونکہ تعلیم پڑھنا پڑھانا اور مذہبی امور کو نبھانا برہمن طبقہ کا ہی کام تھا۔

اس صورت میں لل دید کا سنسکرت زبان اور شیو فلسفہ کی تعلیم و تربیت سے آشنا ہونا یقینی ہے۔

اکثر لوگوں کا خیال ہے کہ لل دید ان پڑھ تھی لیکن یہ غلط ہے لل نے خاندانی رسم و رواج کے مطابق گھریلو تعلیم حاصل کی تھی جس کا تذکرہ لل نے اس شلوک میں کیا ہے ؎

ووده تاپہ سنساروس لول پوژم
پتو زونم کینہ نتہ کیاہ
او سہ لِلہِ لنے غلماه پوژم
پَرِ پَرِ کوژم تہ پوژم نہ زانتھہ

(میں نے چند دن دنیا سے لو لگائی آخر اس کی حقیقت معلوم ہوئی میں نے بڑے شوق سے علم حاصل کیا لیکن دل کو پڑھنے سے تسکین نہیں ہوئی)

دوسری جگہ لل دید نے کہا ہے ؎

آو بگاری ما الہچی پرتھون پران
پیتو طوطہ پران رام پنجرس
گیتا پران ہیمتا لبان
پرم گیتا تہ پران چھس

یعنی بے سمجھ لوگ کتابیں پڑھتے ہیں ان پر عمل نہیں کرتے جیسے طوطا پنجرے میں رام رام پڑھتا ہے۔ وہ گیتا صرف دکھاوے کے لئے پڑھتے ہیں۔

میں نے گیتا پڑھی اور پڑھتی بھی ہوں۔

ان اشلوکوں سے یہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ لل دید پڑھی لکھی تھی جس طرح اس نے اپنے کلام میں سنسکرت الفاظ کو نگینوں کی طرح سجایا ہے اس سے یہ صاف دکھائی دیتا ہے کہ لل دید پڑھی لکھی خاتون تھی۔

لل دید پانپور کے ایک برہمن گھرانے میں بیاہی گئی تھی۔ اس کا پتہ حضرت شیخ العالم شیخ نورالدین نورانیؒ کے اس شلوک سے ملتا ہے۔

تس پدمان پورچہ للے
ییمہ امرتھ گرِ ہِیو
شیو ژھورُن تھَلے تھَلے
تیتھہ منے دُر دِتو دِوو

(یعنی اس پدمان پور کی لل (پدمان پور قدیم نام ہے پانپور کا) نے جس نے گھونٹ گھونٹ امرت پیا۔ اس نے کائینات میں شیو کو تلاش کیا۔ اے خدا! مجھے بھی ایسا ہی توفیق عطا کر)

سسرال میں لل دید کو سخت تکلیف تھی۔ ساس نے اس کو کبھی دن بھر کام کاج کے بعد پیٹ بھر کر کھانا نہ دیا۔ نہ ہی لل دید کو سکون اور چین سے زندگی گذارنے دی۔ ساس اس کو ہر وقت کوستی تھی چنانچہ اس کے برتن میں گول پتھر رکھ کر اس پر کھانا ڈالتی تھی جس سے باقی اہلِ خانہ کو یہ دکھائی دیتا تھا کہ برتن کھانے سے بھرا ہے۔ لل دید کھانے کے بعد چپکے سے پتھر کو دھو کر واپس برتن میں رکھتی تھی۔ چنانچہ ایک دن یہ راز فاش ہوا جبکہ لل دید کے سسرال میں دعوت پر گوشت اور مچھلیاں پکائی گئیں۔ صبح کو حسبِ عادت جب لل دید دریا پر پانی بھرنے گئی تو سہیلیوں نے اس سے کہا کہ رات کو تم نے ہمیں پوچھا

بھی نہیں خوب پیٹ بھر کر گوشت اور مچھلیاں کھائی ہوں گی۔ لل نے جواب میں کہا ؎

ہتوندُ ماریتہٗ یا کوندُ
للہ نلہ وُٹھہ تُرلہٖ نہٖ زانہہ

(بھیڑ کو ذبح کریں یا مچھلیاں پکائیں لل کے لئے پتھر کا بٹہ کبھی نہیں ٹل سکتا)

کہتے ہیں کہ لل کے سُسر نے بھی اتفاقاً یہ کلام سُنا تو گھر میں جاکر اس بات کی تحقیق کی تو اس نے اپنی بیوی کو تنبیہ کی لیکن ساس اور خاوند نے اس پر اور زیادہ سختیاں کیں۔ ایک دن لل دریا پر پانی بھرنے گئی۔ پانی لانے میں ذرا دیر ہوئی تو اس کا خاوند غصہ میں جلا بھنا ہوا اس کو دیکھنے نکلا۔ راستہ میں اس نے لل کو سر پر پانی کا مٹکا لئے ہوئے دیکھا تو غصہ کی حالت میں اس نے چھڑی پانی کے مٹکے پر زور سے ماری، مٹکا ٹوٹ گیا لیکن پانی لل کے سر پر معلق رہ گیا۔ لل نے پانی کو ایک طرف جاکر ڈالا وہ ایک چھوٹی سی جھیل کی شکل اختیار کر گیا۔ یہ جگہ اس وقت بھی لل تراگ کے نام سے مشہور ہے۔ اس بات کا چرچا عام ہوا تو لل نے دنیا کو خیرباد کہا۔

دراصل یہی اسباب قادرِ مطلق نے اس کے ترکِ دنیا کے لئے پیدا کئے۔ اور وہ دُنیا کو چھوڑ کر عقبیٰ کی تلاش میں نکلی چنانچہ خود کہتی ہے ؎

کیہہ چھس ہیوٗ نہٖ پراکاشس کُنے
پَیتھس ہیوٗ نہٖ تیرتھہ کانہہ
دَیس ہیوٗہ نہٖ باندو کُنے
بھَیس ہیوٗہ نہٖ سو کھ کانہہ

(یعنی عرفان کے برابر کوئی روشنی نہیں۔ تلاشِ حق کے برابر کوئی تیرتھ نہیں

پرماتما کے برابر کوئی رفیق نہیں اور خوفِ خدا کے برابر کوئی شکوہ نہیں۔

دوسری جگہ لل دید نے کہا ہے ؎

گورس پرژھام ساسہ لٹے
یس نہ کینہہ وناں تس کیاہ ناو
پرژھان پرژھان تھچس تہ لوہس
کینہہ نس نشہ کیشاہ تام دژاو

(میں نے گورو سے ہزار بار پوچھا جس کا نام نہیں اُس کو کیا کہتے ہیں۔ میں پوچھتے پوچھتے تھک گئی۔ کچھ ہے جو سب کی اصل ہے لیکن اس کا بیان کرنا عقل سے باہر ہے)

معرفتِ الٰہی کی جستجو میں لل دُنیا کے قید و بند سے آزاد ہوکر برہنہ پھرنے لگی چنانچہ اپنی برہنگی کے متعلق وہ کہتی ہے ؎

گوٗرن دوٗپنم کنُے وژُن
نیبر دوٗپنم اندر اژُن
سُے مے للہِ گوم واکھ تہ وژُن
توٚے ہیوٚتم ننگے نژُن

(گورو نے مجھے ایک ہی طریقہ بتایا اور کہا کہ باہر سے اندر چلی جا اسی سے مجھ میں کچھ ایسی کیفیت طاری ہوگئی کہ میں برہنہ اِدھر اُدھر گھومنے لگی)

عام روایت ہے کہ لل دید جب عریاں پھرنے لگی تو قدرت نے اس کے پیٹ سے ایک تھیلی جیسی نیچے کو لٹکا دی جس سے اس کی شرمگاہ پر پردہ رہا اس کو کشمیری میں لَل کہتے ہیں اسی لئے عوام الناس میں یہ لل دید کے نام سے مشہور ہوئی لل وحدانیت کی قائل تھی اس کو دوئی سے نفرت تھی۔ چنانچہ وہ کہتی ہے۔

لتَن ہُنٛد ماز لارِئوم وَتَن
اَکی ہٲوُنَم اَکہِ چھِ وُنتھ
یِم ییم بوزَن تِم کوٚنہٕ مَتَن
لَلہٕ بوزٕ شَتَن کٔنی کَنتھ

میرے تلوؤں کا گوشت راستوں کے ساتھ چمٹ گیا۔ ایک نے ایک ہی راستہ دکھایا جو جو سُنے وہ کیوں نہ دیوانہ بنے۔ للؔ نے سینکڑوں باتوں کی ایک ہی بات پائی۔ جوانی میں ہی للؔ دید دنیاوی عیش و آرام کو خیرباد کہہ کے عقبیٰ کی تلاش میں تھی۔ چنانچہ وہ خود کہتی ہے ؎

غافلو ہیکہٕ قدم تُل — وُنہٕ چھے سُل تہٕ ژھانڈُن یار
پَر کَر پادٕ پرواز تُل — وُنہٕ چھے سُل تہٕ ژھانڈُن یار

(اے غافل تو تیز قدم اُٹھا ابھی سویرا ہے، ڈھونڈ اپنے معشوق کو اپنے آپ میں پر پیدا کر کے پرواز کر، ابھی سویرا ہے، ڈھونڈ اپنے معشوق کو تلاش کر)

مورخین کشمیر و تذکرہ نگار حضرات نے حضرت علمدار کشمیر شیخ نورالدین نورانیؒ کے متعلق لکھا ہے کہ جب وہ پیدا ہوئے تو حضرت شیخؒ نے کئی دن تک ماں کا دودھ نہ پیا۔ اتفاقاً ایک دن للؔ دید وہاں پہنچی تو اس نے حضرت شیخؒ کو مخاطب کر کے کہا "ییتہٕ مَنٛد چھوک نہٕ تہٕ چینہٕ کیازِ چھک مَنہٕ چھان" یعنی آنے سے شرم نہ کی تو پینے سے کیوں شرماتا ہے۔ للؔ نے اپنی دو انگلیاں شیخ کے منہ میں ڈالیں تو حضرت شیخ ان کو چوسنے لگے۔ اس واقعہ کو عبدالوہاب شائقؔ نے اپنی تصنیف میں اس طرح درج کیا ہے ؎

زِ پستانِ مادر نہ نوشید شیر — بطفلی زِ شیخ آمدہ کار سیر
للہ عارفہ در کنارش گرفت — بانگشت شیرش بدادے شگفت

لل دید ؑ شروع سے بے خبر ہوکر عریاں پھرتی تھی۔ ایک دن حضرت امیر کبیر میر
سید علی ہمدانی قدس اللہ سرہ کو لل دید نے دور سے آتے دیکھا تو لل دید نے اپنے
ہنہ جسم کو گٹھڑی کی طرح سمیٹ لیا۔ دوسری روایت یہ ہے کہ لل دید نے حضرت
ر کو اپنی طرف آتے دیکھا تو وہ فوراً ایک نانوائی کی دکان میں جاکر جلتے تنور
ں کود پڑی۔ نانوائی نے خوف سے تنور کے اوپر ڈھکن رکھ دیا۔ حضرت امیر
ں کے اندر چلے گئے اور نانوائی کو تنور سے ڈھکن اٹھانے کو کہا تو وہاں سے لل دید
رق برق پوشاک میں ملبوس نکلی۔ حضرت امیرؒ نے جب لل دید سے برہنگی کی
ہ پوچھی تو لل دید نے جواب میں کہا آج تک یہاں کوئی مرد میری نظروں سے
یں گذرا۔ اس واقعے کو ہمارے قومی شاعر حضرت مرحوم مہجور نے اس طرح
ن کیا ہے ؎

لگہٕ مُژ مَنز بازرس وڑایس!
شاہ ہمدانؔ وُچھ میانؔ ژھلے!"
مَرَدس برٛونٛہہ کُنٛ پُردسان وٚڑایس
یاوُن رایس چھٔنہٕ میانؔ سالے

لل دید کو لوگ ایک برہنہ دیوانی سمجھ کر پتھر مارتے تھے آوازیں کستے تھے۔
بھلا کہتے تھے کیونکہ عوام الناس لل دید کی مجذوبانہ حالت سے ناواقف
چنانچہ لل دید نے اس کی شکایت ان الفاظ میں کی ہے ؎

آسا بول پٔریٚم ساسا
مےٚ مَتہٕ واسہٕ کھیٚنہٕ نا ہیٚیے
یُدوٚ ذٔے شنکر بٔکھتی آسا
مکُرس ساما مَل کیانہہ پیٚیے

اگر مجھے کوئی ہزار گالیاں دے گا اس سے مجھ کو رنج نہ ہوگا۔ اگر میں سچ مچ شنکر کی بھگتی ہوں تو شیشہ کو میل پڑنے سے اس کا کیا بگڑ سکتا ہے۔

دوسری جگہ کہتی ہے ؎

آیس سینڈے گووہ نہ پیٹھے
سینزی مِن ہیوتل دیٹے کر بُلم کینہہ
بوتھس ام ہسس آگرہ دیٹھے
وَیدِ رسس تہ ووندس کریم کیاہ

میں سیدھی آئی اور سیدھی طرح ہی جاؤں گی مجھ سیدھی سادھی کو کبھی کا بُرا کیا بگاڑ سکتا ہے۔ میں اس ذات باری کو ابتداء سے ہی معلوم تھی۔ کیونکہ میں اس سے واقف ہوں۔ یہ بے خبر اور غافل لوگ میرا کیا بگاڑ سکتے ہیں۔

لل دید کا عقیدہ کیا تھا؟ یہ ایک روشن حقیقت ہے کہ لل دید ایک برہمن گھرانے کی چشم و چراغ تھی اور اس کا عقیدہ وہی تھا جو شیومت کے پیروں کا تھا وہ شیو بھگتی تھی۔ اس کا عقیدہ وحدانیت تھا وہ دوئی کے خلاف تھی اس کے نزدیک ایک انسان بلا لحاظ رنگ و نسل مذہب و ملت خدا کا بندہ ہے۔ چنانچہ اس کا تذکرہ اس کے اکثر شلوکوں میں ملتا ہے۔ وہ خود کہتی ہے ؎

شیو چھُے تھَلِ تھَلِ روزان
مو زان ہیوند تہ مسلمان
ترُک اے چھکھ تہ پان پرزناو
سوے چھے صاحبس زانی زان

شیو جا بجا جلوہ نما ہے تو ہندو مسلمان میں کچھ فرق نہ کر۔ اگر تو صاحبِ عقل ہے تو تو اپنی ذات کو پہچان اور حقیقت میں یہی اللہ کی پہچان ہے۔

دوسری جگہ یوں کہا ہے ؎

پرتھئے پان ییٔمہ سوٗم موٗن ییٔمہ ہیوٗ موٗن دِین کیٛہو راتھ
ییٔمہ بے اَدوے مَن سواپُن تمہِ ڈیوٗٹھ سُرگُرُ ناتھ

جس نے آپ اور غیر کو ایک ہی جانا اور جس نے دن اور رات میں فرق نہ کیا اور جس کا دل اس دنیا میں دوئی سے پاک وصاف ہوا تو اسی نے ذاتِ باری تعالےٰ کو پہچانا۔

لل دید کا عقیدہ تھا کہ انسان کو دنیاوی کاروبار میں محو ہو کر عقبیٰ کو نہیں بھولنا چاہیئے۔ بلکہ اعتدال میں رہ کر دنیا داری کے ساتھ ساتھ دین داری ضروری ہے۔ چنانچہ سعدی شیرازی کا قول ہے ؎

خوردن برائے زیستن است نہ کہ زیستن برائے خوردن است

معانا زندہ رہنے کے لئے ہے نہ کہ زندہ رہنا کھانے کے لئے۔ لل دید نے اسی کو لطیف پیرایہ میں بیان کیا ہے ؎

یوٗرہ تیٛمر ژَلہِ تیِم اَمبَر ہیتا کھیو دیوٗ گَلہِ تیِم آہاران
ژیٛتا سوٗ پرٛہ وِنِرارُس ہیٛتا ژیٛتن یہِ دیہہ وَن کاوان

کپڑے پہن صرف سردی سے بچنے کے لئے نہ کہ آرائش و زیبائش کے لئے۔ غذا کھانا بھوک مٹانے کے لئے تو کیا ہے اور ذاتِ حق کیا ہے۔ اے میری جان اس حقیقت پر غور کر کہ آخر میں یہ آب و گِل سے بنا جسم جنگلی کوؤں کی خوراک ہے۔

لل دید کو کبر و غرور سے سخت نفرت تھی بلکہ انکساری و خدمت گذاری کی

قایل تھی۔ چنانچہ وہ کہتی ہے ؎

یِیمہ لوب منہتہ مد ژرر موژن
وُبہ ناشہ مارنہ تہ لوگن داس
تمی سہز الیشور گوژن
تمی سوزے ویژندن عناس

جس نے غرور تکبر و حرص کو اپنے سے دور رکھا۔ اپنے آپ کو سب کا خدمتگار گردانا اسی نے صدق دل سے الیشور کو تلاش کیا۔

لل دید کا کلام چودھویں صدی عیسوی کا وہ پہلا کشیری منظوم کلام ہے جو شاعرانہ اوصاف کا حامل ہے اور کشمیری ادب میں یہ پہلا منظوم کلام ہے۔ جو اپنی خصوصیت کی بناء پر آج کل بھی اتنا ہی مقبول ہے جتنا کہ لل دید کے زمانہ میں تھا۔

عوام کی مقبولیت اور پسندیدگی سے ہی یہ کلام آج تک سینہ بہ سینہ محفوظ رہا ہے مگر بدقسمتی یہ ہے کہ لل دید کے بعد جن کشمیری شعراء نے لل دید کے کلام کا اتباع کیا ہے وہ بھی لل دید کے کلام کے ساتھ منسلک کر دیا گیا ہے جس سے اصل اور فرع میں فرق کرنا مشکل ہی نہیں بلکہ بعض جگہوں پر ناممکن بھی بن گیا ہے۔

غرض لل دید پر ہم بجا طور فخر کر سکتے ہیں کیونکہ یہی کشمیری شاعری کی اولین تصنیف ہے۔ اس سے پہلے کا کشمیری کلام نادر و نایاب ہے

لل دید کی کوئی اولاد نہ تھی چنانچہ وہ خود کہتی ہے ؎

نہٕ پیٛایس تہٕ نہٕ زایس
نہٕ کھیٛیم ہُنڈ تہٕ نہٕ شونٹھ

نہ میں نے کسی بچے کو جنم دیا نہ خود کسی کے بطن سے پیدا ہوئی۔ نہ میں نے کاسنی کھائی نہ سونٹھ

لل دید اس وقت بھی یہاں کے مسلمانوں اور ہندوؤں میں برابر مقبول ہے اور دونوں فریق اس کے معتقد ہیں۔ مسلمانوں کا عقیدہ ہے وہ اسلامی عقاید پر اس دنیا سے رحلت کر گئی اور اسلامی طریقہ پر ہی اس کی تجہیز و تکفین کی گئی چنانچہ اس کے ثبوت میں مسلمان اس کی قبر کی نشاندہی قصبہ بیج بہاڑہ کی جامع مسجد کی شمالی جانب کرتے ہیں جہاں اس وقت بھی سنگ مزار موجود ہے مگر اس پر کوئی کتبہ کندہ نہیں ہے جس سے اس امر کی صحیح تصدیق ہو سکتی۔

ہندوؤں کا عقیدہ ہے لل دید شیو بھگت تھی اور وہ اسی عقیدہ پر اس جہانِ فانی سے کوچ کر گئی۔ شمشان پر جلانے کے وقت اس کا جسدِ خاکی ہوا میں اڑکر نظروں سے غایب ہو گیا۔ وہ مر کر دفنائی گئی یا جلائی گئی، یہ بات اس وقت موضوعِ بحث نہیں البتہ لل دید واصل حق تھی اور اسی لئے یہاں کے باشندے یکساں طور بلا لحاظ مذہب و ملت اس کے معتقد ہیں۔ ہندو اس کو للیشوری، مسلمان للہ عارفہ، اور عوام الناس لل دید جیسے پیارے ناموں سے یاد کرتے ہیں۔

لل دید اور شیخ العالمؒ
ــــ ایک تقابلی مطالعہ

لل دید اور حضرت شیخؒ کی زندگی اور شاعری کا تقابل خاصا صبر آزما کام
ہے اور بحث طلب بھی۔ ایسا اس لیے ہے کہ ثقافتِ کشمیر کے اِن دو عظیم معماروں
لکھتے وقت لبسا اوقات تحقیقی صداقت کو پشت ڈال دیا گیا ہے اور لکھنے والو
نے جذباتیت اور عقیدت مندی کا سہارا لیا ہے۔ تحقیق کے نام پر جب پہلے ہی
طے کیا جائے کہ کیا کچھ اخذ کیا جانا ہے تو معاملات سُلجھنے کے بدلے اُلجھتے ہی جا
ہیں۔ تحقیق کے معاملے میں واقعات ہی محقق کو صداقت کی اور رہنمائی کرتے ہیں او
اِن ہی واقعات کی بُنیاد پر نتائج اخذ کئے جاتے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ ابھی تک
ہم جذباتیت، ذاتی پسند اور ناپسند سے بالاتر ہو کر تحقیقی صداقت کی منزل تک
پہنچ نہیں پائے ہیں۔ سُنی سُنائی باتوں، جنکو مستند تو کیا قابلِ یاد رہنے کا درجہ
بھی حاصل نہ ہو، کو بُنیاد بنا کر کچھ لکھنا اور سائنسی نظریہ تحقیق کو بنیاد بنا کر کچھ لکھنا وہ ختا
صورتیں ہیں، جن میں سے اوّل الذکر کو صحیفہ نویسی کے دایرے میں رکھا جا سکتا ہے
اور آخر الذکر کو تحقیقی صداقت کا اعتبار حاصل ہو گا۔

لل دید اور حضرت شیخؒ کی زندگی اور کلام کا تقابل کرنے سے پہلے اُس ما
پر ایک نظر ڈالنا ضروری ہے جس ماحول میں ان دو برگزیدہ شخصیتوں کے ذہن

یل ہوئی جس وقت لل دید بلوغیت کی منزلوں سے گزر رہی تھی اُس وقت کشمیر
ماہمیری دور کا آغاز ہونے کو تھا اور اندازے کے مطابق اُس نے شاہمیری خاندان
پہلے پانچ بادشاہوں کا عہد حکومت دیکھا۔ اس دور میں شاہی دربار تک ہندؤں
ہی رسائی تھی اور وہ بڑے بڑے عہدوں پر فائز تھے۔ لکھشمن بٹ سلطان جمشید
شیر یا وزیر تھا۔ آدھے شری غالباً سلطان علاؤالدین کا وزیر اعظم اور چندر ڈامر
سالار تھا۔ اسی طرح کوٹہ بٹ سلطنت کے اندرونی نظم و نسق کا اُس وقت ضامن تھا
سلطان شہاب الدین فتح مندی کی آرزو میں لشکر لے کر کشمیر سے باہر چلا گیا تھا۔
م اگرچہ کشمیر میں ایک مذہب کی حیثیت سے داخل ہو گیا تھا مگر آبادی کا اکثر حصہ
نے پرانی ڈگر پر ہی چل رہا تھا۔ پُرانے رسم و رواج ابھی تک قائم تھے مسلمان حکمران نماز
ھنے کے لیے مسجد میں بھی جاتے تھے اور یگیوں میں بھی شمولیت کرتے تھے۔ یہ سلسلہ
ان شہاب الدین اور اُس کے بعد بھی کچھ دیر تک جاری رہا۔ سلطان شہاب الدین
زمانے تک سنسکرت ہی کشمیر کی درباری زبان تھی۔ مسلمان ابھی تک اقلیت میں
تھے اور تاریخ کی یہ مسلمہ حقیقت ہے کہ اکثریت ہی اقلیت پر اثر انداز ہوتی ہے۔
بات کی روشنی میں یہی اخذ ہوتا ہے کہ لل دید ۱۳۲۰ء کے آس پاس یا اُس سے پہلے
ہوئی تھی۔ اس صورت میں اس کی عمر اس وقت ۸۰ سال کے لگ بھگ تھی جب
ب پر فارسی نے سنسکرت کی جگہ لی۔ حالات میں اگر لل دید کی ملاقات کسی سید سے
نہ ہوگی (حالانکہ اس بات کا کوئی ہم عصر یا قریب العصر ثبوت موجود نہیں) جیسا کہ
بے کچھ فاضل دوستوں نے لکھا ہے) تو اُن کے تبادلہ خیال کا ذریعہ کیا رہا ہوگا۔
دید فارسی سے نا آشنا تھی لیکن وہ سادات تو سنسکرت سے آشنا تھے اور نہ ہی کشمیری سے۔
ڈاکٹر غلام محی الدین حاجنی صاحب لکھتے ہیں کہ لل دید سید حسین سمنانی کا استقبال کرنے

لل دید نو شندہ ... مطالعہ مطبوعہ کشمیری "شیرازہ" (لل دید نمبر)

کیلئے ہیرہ پورتک گئی اور رشید نازکی صاحب کا کہنا ہے[1] کہ سید جلال الدین بخاری حضرت امیر کبیرؒ سے پہلے کشمیر آئے ہیں اور للہ دید اُنکا استقبال کرنے کے لئے ہیرہ پورتک گئی اور میر سید حسین سمنانی اُس کے پیر و مرشد تھے۔" تواریخی واقعات سے قطع نظر یہاں پر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ دو میں سے کس کے بیان کو درست تسلیم کیا جائے۔ کیا اس سلسلے میں مؤرخ حسن اور مسکین کی روایت کو درست تسلیم کیا جا سکتا ہے جبکہ حسن وغیرہ سے دو برس پہلے لکھی گئی تاریخی کتابوں میں اس قسم کا کوئی حوالہ موجود نہیں۔ یہاں تک کہ بابا نصیب الدینؒ اور خواجہ محمد اعظم دیدہ مری بھی اس کی تصدیق نہیں کرتے۔ واقعہ یہ ہے کہ عبدالحق کے "اخبار الاخیار" کے مطابق مخدوم جہانیاں سید جلال الدین بخاریؒ کا ورود کشمیر ہونا ثابت نہیں ہوتا۔ کشمیر میں جو سید جلال الدین بخاریؒ نام کے بزرگ تشریف آور ہوئے ہیں وہ حضرت میر محمد ہمدانیؒ کے ساتھ آئے تھے اور سرینگر کے مزار سلاطین میں آسودہ ہیں[2]۔ مرغوب صاحب اور رشید صاحب کے بیانات ایک ہی سلسلے کی دو مختلف کڑیاں ہیں۔ اس واقعہ کا حوالہ تفصیل کے ساتھ "بی بی للہ عارفہ" نام کی کتاب میں حافظ محمد عنایت اللہ نے دیا ہے۔ اس واقعہ کی بنیاد کتاب کے مصنف نے للہ دید کے واکھیوں کو بتایا ہے نہ کہ کسی تواریخی ذریعہ کو۔ لیکن اُس نے اس قسم کا کوئی واکھ درج نہیں کیا ہے۔ میں نے بھی اس ضمن میں کافی کتابوں اور مخطوطوں کو کھنگالا ہے یہاں تک کہ للہ دید سے منسوب الحاقی کلام میں بھی اس نوع کا کوئی واکھ تلاش کرنے کی کوشش کی۔ بدقسمتی سے اس قسم کا کوئی واکھ میرے ہاتھ نہیں لگا ہے۔ اگر میرے دو فاضل دوستوں کو للہ دید کا اس نوعیت کا کلام دستیاب ہو تو وہ میری بھی رہنمائی فرمائیں۔ یہ حوالہ دینے کا مقصد صرف اسقدر ہے کہ سنی سنائی باتوں پر یکیہ

---

[1] شیرازہ کاشر کانفرنس۔ صہ ۹ [2] صوفی ازم ان کشمیر۔ ڈاکٹر عبدالقیوم رفیقی صفحہ

ـنے سے معاملات کسی طرح مختلف نہیں شیخ العالمؒ اگرچہ لل دید کا کم سن ہم عصر ہے مگر
ؤلوں کے زمانے میں حالات مختلف ہونے کی وجہ سے ایک فیصلہ کن فـرق
جود ہے۔

جس دور میں حضرت شیخ العالمؒ نے بلوغیت کی منزلوں کو پار کرنا شروع کیا
.قت کشمیر کی تاریخ ایک فیصلہ کن مرحلے میں داخل ہو چکی تھی۔ وسط ایشیا کے مختلف
قوں سے کافی تعداد میں سادات وارد کشمیر ہو چکے تھے اور ان کا کشمیر میں داخلہ برابر
ی تھا۔ فارسی نے یہاں کی تہذیب اور یہاں کے تمدن پر اپنی چھاپ ڈالنا شروع
تی۔ سادات کے علاوہ وسط ایشیا سے کافی تعداد میں ہنر مند کاریگر بھی یہاں
گئے تھے۔ پرانی رسموں اور روایات پر عمل کرنے کا سلسلہ بتدریج کم ہو گیا تھا
سلامی فقہ اور شریعت کو رواج دیا جا رہا تھا۔ تبلیغی اور دیگر سرگرمیوں کے نتیجے میں آبادی
یک اچھا خاصا حصہ اسلام کے دائرے میں آگیا تھا۔ مذہبی معاملات میں ایک قسم کی
ت پیدا ہو گئی تھی۔ جس کے نتیجے میں سلطان علی شاہ کے دور حکومت میں حضرت شیخؒ
مو منہ پھرنے پر پابندی عاید کی گئی تھی کیونکہ وہ رواداری کی اُس عظیم روایت
علمبردار تھے جس کے لئے کشمیر قدیم زمانے سے مشہور ہے۔ حضرت شیخؒ پر اس
ری کے پیچھے کونسے عناصر کارفرما تھے اُن کو ایک طرف چھوڑ کر اس کی ذمہ داری
"ان علی شاہ اور نو مسلم سہہ بٹ (سیف الدین) کے سر ہے جس نے جو نراج
مطابق یہ پابندی عاید کی تھی۔ لل دید اور حضرت شیخؒ کے درمیان مشترکہ قدروں
رف اشارہ کرتے ہوئے ڈاکٹر عبدالقیوم رفیقی رقم طراز ہے :-
"یہ بات کہ نور الدینؒ کو لل کی شخصیت نے متاثر کیا تھا، اس کے (حضرت شیخؒ)

صوفی ازم ان کشمیر صفحہ ۱۴۷

کے ایک شعر سے صاف ظاہر ہے، جس میں وہ لل کو ایک عظیم بزرگ تسلیم کرتا ہے اور اُس کے روحانی حصول کے گُن گاتا ہے۔ اُسے اس بات کا احساس ہے کہ وہ خود اس کی منزل سے آگے نہیں جا سکا مگر وہ اُس منزل کو پانے کی تمنا کرتا ہے ؎

وہ پدمان پور کی لل
جس نے امرت پی لیا
وہ اوتار اور یوگنی ہے
میرے اللہ مجھے بھی اُس کا جیسا رتبہ عطا کر

"در حقیقت لل دید کی تعلیمات پر اسلام کا ذرّہ بھر اثر نہیں، اگرچہ گریرسن اور ٹمپل جیسے کچھ عالموں نے اس اثر کی نشاندہی کرنے کی کوشش کی۔ حق تو یہ ہے کہ مسلمان صوفیوں نے لل دید کو متاثر نہیں کیا مگر اس نے کشمیر کے مسلمان صوفیوں کے ایک طبقہ ریشیوں کو شیخ العالمؒ کی وساطت سے متاثر کیا۔ لل دید اور نورالدینؒ کی شخصیتیں آپس میں اس طرح گھل مل گئی ہیں کہ انکو الگ کرنا ناممکن ہے مگر اس بات میں شک نہیں کہ نورالدینؒ نے لل سے فیضان حاصل کیا گو یہ وہ اُسکا باقاعدہ طالب نہیں بنا۔"

ڈاکٹر شوب۔ سیّوم رفیقی کا یہ بیان تصویر کا صرف ایک پہلو ہے جس سے ساری صداقت کا احاطہ نہیں ہوتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ حضرت شیخؒ نے لل دید کے تئیں اپنی عقیدت کا بھرپور اظہار کیا ہے اور وہ لل دید سے متاثر بھی ہے مگر ایک دوسرے کے قریب تر ہونے کے باوجود بعض معاملات میں یہ لوگ ایک دوسرے سے کوسوں دور ہیں۔

لل سراپا شِو یوگنی ہے۔ اُس کے لئے شِو ہی سب کچھ ہے، شِو میں جذب ہونا یا اپنے آپکو تحلیل کرنا اُس کی سب سے بڑی آرزو ہے اور جب وہ اس آنند تک پہنچ جاتی

ہے تو وہ پکار اٹھتی ہے ؎

شنے ون ڈارٹھ شس کی وزم ـــــ

چپر کرچے جنگلوں کو بہہ چلی ششی کلا
پران اور اپان کے رستے کو اپنا یا جبھی
پر کرتی ساری سمٹ کر رہ گئی غائب ہوئی
اپنے دِل کو پیار کی گرمی سے کھِن کر رکھ دیا
یہ عمل اپنا لیا شنکر کو میں نے پا لیا

مگر حضرت شیخؒ پیغمبر اسلامؐ اور چار یار با صفاؓ کو اپنی نجات کا ذریعہ تسلیم کرتے ہیں ؎

محمدؐ تہ ژور یارِ بر حق گنز رکھ ـــــ

محمدؐ اور چار یارِ با صفاؓ کو صداقت کے مینار تسلیم کر
اُن کے پاس ہی تمہارے دین کے قضیئے حل ہو جائینگے
اگر تو اپنی جان کو اُن کی راہ میں قربان کریگا
وہی آخرت کیلئے تمہارا عظیم سرمایہ ہے

للہ دید کسی بھی جگہ اپنے واکھیوں میں تبدیلیِ مذہب کا ذکر نہیں کرتی ۔ وہ تو بس شِو کی تلاش میں مست ہو کر گھومتی پھرتی ہے مگر حضرت شیخؒ واضح الفاظ میں اپنے مسلمان ہونے کا اعلان کرتے ہیں ؎

تتہِ کھیمہِ ہُرکرمے ژم ذتیو ۔ نُندِ سنز مُجہ مسلمان

وہاں "کھی" گاؤں میں اللہ کے فضل سے میں پیدا ہوا
میں نُندہ سنز مسلمان ہوں ۔

للہ دید کے کلام میں ترک شاستر کی بہت ساری اصطلاحات کا استعمال ہوا ہے مثلاً کول، اکول، چگیتھ، تغنت، منتر، تریپتھ، دواوش منڈل، کمبکہ، وسرش، پرکاش، پوش وغیرہ

اور ان میں بھی اصطلاحات کو شیو شاستروں کے معنی کے مطابق استعمال کیا گیا ہے۔ مگر حضرت شیخؒ کے کلام میں ان اصطلاحات کا بہت کم استعمال ہوا ہے اور جہاں کہیں بھی ایسی اصطلاحات کا استعمال ہوا ہے وہ شیو سوتروں اور آگموں کے معنوں میں نہیں ہوا ہے۔ ان اصطلاحات کا محدود استعمال اور معنوی تبدیلی اس بات کا ثبوت ہے کہ حضرت شیخؒ کے زمانے تک شیومت کا اثر کم ہو گیا تھا اور اصطلاحوں کے معنی بھی کسی حد تک بدل گئے تھے۔ حضرت شیخؒ دیو اور شیو کا جہاں کہیں بھی استعمال کرتے ہیں وہاں وہ ان الفاظ کو حق یا خدا کے معنوں میں بدلتے ہیں۔ یہاں ایک بات کہہ دینا بہتر ہے کہ لفظ (سہج) کو انہوں نے بھی ان ہی معنوں میں استعمال کیا ہے جن معنوں میں اس کا استعمال لل دید کے واکھوں میں ہوا ہے۔

لل دید آواگون کی قائل ہے اور وہ اس کا اظہار واضح طور پر اپنے کلام میں کرتی ہے

اُسی آسو تہ اُسی آسو ————

کل بھی موجود ہم کل بھی ہونگے ہم یہاں
ہر زمانے میں تو ہم ہی تھے یہاں پر جلوہ گر
سورج چھپ جاتا تو ہے اور پھر تو ہوتا ہے طلوع
زندگی اور موت کا خالق اصل میں شیو ہی ہے۔

مگر حضرت شیخؒ کے کلام کا مطالعہ کرنے سے کہیں بھی اس بات کا پتہ نہیں چلتا کہ وہ تناسخ کے قائل تھے۔ یہاں تک کہ کسی جگہ ان کے آواگون کے قائل ہونے کا اشارہ تک نہیں ملتا۔

لل دید کسی خاص فرقے کی بنیاد نہیں ڈالتی اور نہ ہی وہ کسی تحریک کا احیا کرتی ہے۔ اس کے واکھ اس کے ذاتی تجربات کی آواز ہیں، مگر اس کا مقصد کسی خاص مسلک کی تبلیغ کرنا نہیں ہے۔ اس کے مقابلے حضرت شیخؒ کشمیر میں سلسلہ ریشیت کی قدیم تحریک کو اسلامی ریشیت کا روپ دینے کا یک بانی کا درجہ رکھتے ہیں۔ چنانچہ اسکا قائم کردہ ریشی سلسلہ ایک ہمہ گیر تحریک کا روپ دھار لیتا ہے اور اس کے وصال کے بعد یہ تحریک

دیر تک قایم رہتی ہے۔ اس تحریک کا اثر آج کشمیر کی ریشی زیارتوں پر محسوس کیا جاسکتا ہے۔ اس سلسلے میں ایک بات قابل ذکر ہے کہ کسی کسی جگہ گمان گزرتا ہے کہ حضرت شیخؒ نے اپنی شاعری کو ریشیت کی تبلیغ کا ذریعہ بنایا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ للہ دید کے مقابلے میں ہمیں حضرت شیخؒ کی شاعری میں مقصدیت کا پہلو نمایاں نظر آتا ہے۔ جبکہ للہ دید کے واقعات کے داخلی تجربات اور اندرون کی آواز ہیں کھانے پینے کے معاملے میں للہ دید اعتدال کی طرف دار ہے، وہ نفس کو مارنے کی طرف دار نہیں کیونکہ اس کی نظر میں یہ صداقت واضح ہے کہ اسی مادی جسم کی وساطت سے انسان نجات پاسکتا ہے۔ چنانچہ وہ اس بات کا اظہار اس طرح کرتی ہے ؎

کھینہ کھینہ کران گن نو وانتھ ——

زیادہ کھانے کی ہوس مت کر کر پھر پچھتائے گا
اپنی منزل سے تو کوسوں دور پھر ہو جائے گا
روزہ داری میں بھی حد سے بڑھ نہ جانا اے ندیم
اس سے تیرا کبر نخوت عود کر آجائے گا

حضرت شیخؒ نفس کشی پر کافی زور دیتے ہیں جس کی مثال انکی ذاتی زندگی سے پیش کی جاسکتی ہے اور کلام سے بھی۔ وہ نفس کو تمام بدعتوں اور بدیوں کی جڑ قرار دیتے ہیں۔ چنانچہ ارشاد ہوا ہے ؎

نفسی مو رس ہتہ والے ——

اس نفس نے مجھے کہیں کا نہیں رکھا
یہ اندر جا کر اندھیرے میں چھپ کے بیٹھ گیا
کاش! یہ میرے ہاتھ آتا
میں تلوار سے اس کو قتل کر دیتا

مل دید کے بارے میں اس بات کا کہیں پتہ نہیں چلتا کہ اُس نے کسی کو اپنا طالب بنایا تھا۔ اس کے مقابلے میں حضرت شیخؒ نے ایک باقاعدہ تحریک کی بنیاد ڈالنے کے ساتھ ہی چار خلیفے یا طالب مقرر کئے جن کی بدولت ان کی تحریک کو کافی وسعت مل گئی اور کشمیر کے کونے کونے میں رشی تحریک پھیل گئی۔ اپنے چار خلیفوں کا ذکر اس نے اپنے ایک شرُک (شلوک) میں اس طرح کیا ہے ؎

بُمہ نصر ستہ بابہ زاؔ نو
لطیف رَنبہ ژُ نو چھس
دیَن دیتُم تیر کھاسوُ یدَ نو
یِمے میاَنِ یہ پہنڈے چھس

(بُمہ (بابا بام الدین) نصر (بابا نصیر الدین) بابہ زاؔن (بابا زین الدین) اور لطیف الدین، یہ سبھی بڑے پیارے ہیں۔ اللہ نے مجھے یاترا کرنے کے لئے بھیجا ہے یہ میرے عزیز ہیں اور میں ان کا پیارا ہوں۔)

ل دید کو اپنے نام اور نسب کا کوئی گمان نہیں۔ اُس کے سامنے ساری پیدائیش ایک عظیم طاقت کا روپ ہے۔ حق کے دربار میں نہ تو کوئی بڑا ہے اور نہ چھوٹا، نہ کوئی اپنا ہے اور نہ کوئی پرایا۔ حضرت شیخؒ بھی اگرچہ سب انسانوں کی برابری کا درس دیتے ہیں مگر انہیں اس بات کا فخر ہے کہ وہ دونوں جانب سے شریف اور نجیب ہیں ؎

سنزِ ے چھُم بب تہ سنزِ ے ماؔجی
توے روُدس سنزے ناو

(میرا باپ بھی سنز خاندان سے تعلق رکھتا ہے اور ماں بھی۔ اسی لئے تو میں بھی سنز کے نام سے مشہور ہوا۔)

تفاوت کے پہلوؤں پر بات کرنے کے بعد اب آئیے ہم دیکھیں کہ وہ کون سے پہلو ہیں

نوں کی نسبت دونوں کے درمیان مکمل ہم آہنگی ہے ۔ لل اور حضرت شیخ دونوں وحدت الوجود
کے قائل ہیں اور ہر شے میں ذات حقیقی کو جلوہ گر دیکھتے ہیں ۔

لل دید ـــ گگن ژٕ ـــ بھُل ژٕے ـــ

تُم ہی ہو آکاش یہ دھرتی بھی ہے تیرا ہی روپ
تُم ہی ہو وایو، رات و دِن بھی ہے تیرا سروپ
تُم ہی ہو چاول و چندن پھول تم اور جل بھی تُم
جب تُم ہی تُم ہو تو میں پوجا نیری کس سے کروں

شیخ العالمؒ ـــ

لُس اوس یِتیہِ مُے پچھ تتے ـــ

جو یہاں موجود تھا اُس کا وطن وہ جگ بھی ہے
ہے وہی جو ہر جگہ ہے جلوہ گر ہر روپ میں
پا پیادہ ہے وہی اور ہے وہی رتھ پر سوار
ہے وہی ہر شے میں بیٹھا پر نظر آتا نہیں ہے!

راہ حق کی آخری سرحد تک پہنچ جانے کے لئے دونوں عرفان ذات، کو ضروری سمجھتے ہیں
دونوں کے نزدیک عرفان ذات کے بغیر حق تک رسائی حاصل کرنا ایک دشوار کام ہے
لل دید اور شیخ العالم اور چیزوں کے علاوہ دوسروں کی مدد کرنا عمل کا حصہ سمجھتے ہیں ۔
درحقیقت لوگوں کی بھلائی کو وہ ریاضت کا عملی روپ مانتے تھے ۔

لل دید

پیٹر تھ چون دارن نہ پارن ـــ

افسوس ہے کہ تو بناؤ اور سنگار کے پیچھے پڑا ہے
دوسروں کی بھلائی کرنا ہی عبادت ہے

ییٚمہ بوٚچھس بازن پزٕ ـــــ

پامال شخص سے اس کا نام و نسب مت پوچھ اگر
تو ایسا کریگا تو ہزاروں گنا ثواب پائے گا۔ اگر چند سنو
ایسا کریگا تو اس کے ضائع ہونے کا احتمال نہیں۔

لل دید اور شیخ العالمؒ دونوں ہی جانداروں کو مارنے کے خلاف ہیں۔ البتہ حضرت شیخؒ اس معاملے میں لل دید سے بھی دو قدم آگے ہیں۔ جانداروں کو مارنا تو دور کی رہی وہ تو تازہ سبزی کھانے سے بھی پرہیز کرتے تھے اور سوکھی کاسنی پر گزارہ کیا کرتے تھے۔

لل دید سے

نہ کاسی شیت نیواری ـــــ

ستر پوشی یہ کرے تیری کرے سردی کو دور
گھاس اور پانی پہ یہ کرتا بسر اوقات ہے
تجھ کو اے نادان پنڈت کس نے یہ سمجھا دیا
ایک معصوم بھیڑ کو قربان کر بلیدان دے
بے حس و حرکت صنم کے سامنے جا کر ابھی

حضرت شیخ سے

کنڑ لو ماز دِ مین ـــــ

مچھلی کا شکار کیوں کریگا
اے میری جان ہوش میں آجا
جو لوگ جانداروں کا ماس کھا کر
نفس کے غلام ہیں

دنیا و نیا کے چکر میں پھنس جاتے ہیں۔

جہاں تک لل دید کے واکھ اور حضرت شیخؒ کے شرک (شلوک) کا تعلق ہے میری دانست میں ہیئت کے اعتبار سے کوئی بنیادی فرق نہیں۔ دونوں اصناف چھند کے لحاظ سے سنسکرت شلوک کی صورت ہیں۔ فرق صرف نام کا ہے۔ ہاں کبھی کبھار حضرت شیخؒ شرک واکھیوں کے مقابلے میں طویل ہیں اور لل دید کے واکھیوں میں قافیہ بندی حضرت شیخؒ کے شلوکوں کے مقابلے میں کچھ ڈھیلی ہے مگر ان کا اندرونی آہنگ اپنی جگہ قائم ہے۔ اس لحاظ سے حضرت شیخؒ نے فارسی کی قافیہ بندی کو قبول کیا ہے جبکہ لل واکھ سنسکرت شلوک کے زیادہ قریب ہے اور شعر کے اندرونی آہنگ کا آئینہ دار ہے۔ اس حقیقت کے باوجود کہ حضرت شیخؒ دیسی تھے وہ اپنے شلوکوں میں لل دید کی طرح مرشد کی رہنمائی حاصل کرنے کی تلقین کرتے ہیں۔ دونوں کے لئے مرشد کا حکم حرف آخر کی حیثیت رکھتا ہے اور دونوں ہی اس بات پر زور دیتے ہیں کہ مرشد کی رہنمائی حاصل کئے بغیر نجات کی منزل کو پانا ممکن نہیں ہے۔

لل دید:

گورِ شبدس یُس یژھ ونِژھ برے ــــــــ

ہے یقین جسکا اٹل اپنے گورو کے شبد پر
گیان بل سے جس نے من رہوار کو دیدی لگام
اندریوں کو ضبط میں رکھ کر وہی پیارا منش
من کی بے پایاں دولت پا کے ہوتا ہے امیر

حضرت شیخ:

گو رکتھ چھےٚ نا بد مَتہٕ ننگ ــ

اگر چاہو اور تمہیں میری بات کا یقین ہو

گورو کی بات تیاپت اور ناف سپاتی ہے
جا اور مرشد سے راز حاصل کر لے
تمہاری بے حسی جاتی رہے گی
اور تمہیں خدا بھی مل جائیگا

لل دید اور حضرت شیخ اپنے دور سے مطمئن نہیں تھے۔ اُن کو کسی کمی کا احساس تھا جسکی وجہ سے وہ اپنے دور کے خلاف ناپسندیدگی کا اظہار کرتے ہیں۔

لل دید:۔
گاٹلا اکھ وُچھم لوچہِ مرتے مران ــــــ

عقل مند کو بھوک سے دیکھا نڈھال
جیسے پت جھڑ میں درختوں کا سماں
عقل کا اندھا نیا سردار ہے
پلیٹا تھا وہ رسوئیا کو وہاں
تب سے دل میں غرقِ غم ہوں کیا کہوں
چھوٹ جاؤں جنم کے بندھن سے کب

حضرت شیخؒ:۔
سونس تہ سرتلہِ اکے زلن ــــــ

سونا اور پیتل ایک ہی آب و تاب سے چمکتا ہے
میری زبان گنگ ہوتی جارہی ہے
حق پرستوں کے لئے یہ دور جہنم ہے۔
اور ظالموں کے لئے آرام و آسائش کے سامان ہیں

اسی بے راہ روی کی وجہ شیخ نے جنگل کی راہ لی

کے ساتھ ہی ان دونوں برگزیدہ ہستیوں نے مذہبی ظاہر داری اور فرسودہ رسم و رواج کے خلاف بغاوت کی۔ لل دید نے شدت کے ساتھ مورتی پوجا کی مخالفت کی اور حضرت شیخؒ مذہب کا دم بھرنے والے خود غرض ملاؤں کے خلاف سینہ سپر ہوئے۔

لل دید۔
دیو وٹا دیر دٔر وٹا ——

دیوتا پتھر کا ہے مندر بھی ہے سارا پتھر
بام سے بنیاد تک پتھر ہی آتے ہیں نظر
کس کو پوجے گا ارے چالاک پنڈت یہ بتا
جا کے من اور پران کا سنگھاٹ کر کے دھیان کر

حضرت شیخؒ
مُلو چھہ لُکھ مُلو چھو لُکھ ——

اے مُلا ہم نے تمہیں خوب صاف اور پاک کیا
اے مُلا میں نے تمہارے اندر علم کی ایک کرن تک نہیں دیکھی
اے مُلا وہاں تمہیں دروازے پر ہی روکا گیا
افسوس کہ تو نے مُلاؤں کے نام کو بٹا لگا دیا۔

دید اور حضرت شیخؒ کے درمیان مماثلت کے کچھ اور پہلو بھی ہیں۔ دونوں نے شادی کے گھر بار کو تیاگ دیا۔ دونوں نے اپنے روحانی تجربات کا اظہار کرنے کیلئے شاعری راستہ اپنا لیا۔ دونوں کا تعلق اگرچہ فکر و خیال کے دو مختلف سکولوں کے ساتھ ہے مگر دونوں نے کشمیری فکر و خیال کو ہی اپنی بنیاد بنایا۔ جس طرح شیومت خالص کشمیری فلسفہ ہے طرح ریشیت بھی خالص کشمیری طرز فکر کا آئینہ دار ہے۔ دونوں نے ہی کشمیری کو

اپنا ذریعہ بناکر اپنے آپ کو عوام کے قریب تر کر دیا۔

یہاں ایک اور بات کی طرف اشارہ کرنا ضروری ہے کہ لل دید اور شیخ العالم رہ دونوں مسلم طور پر دو عظیم روحانی ہستیاں ہیں اور ثقافت کشمیر کے اولیں بانی کار ہیں۔ مگر موت کے بارے میں دونوں کا تاثر مختلف ہے۔ لل دید موت سے نہیں ڈرتی۔ وہ تو موت کو ایک کھلونا سمجھتی ہے جبکہ حضرت شیخ رہ موت کے تصور سے کافی خوفزدہ نظر آتے ہیں۔ یہ ایک نفسیاتی معاملہ ہے اور اس کا تجزیہ کرنا بہت سارے مسایل کو سلجھانے میں مددگار ثابت ہو بت ہو سکتا ہے۔

لل دید اور حضرت شیخ رہ کی شاعری میں اگرچہ بنیادی طور پر کوئی بنیادی فرق نہیں مگر میری دانست میں لل دید کی شاعری مکمل طور پر داخلی جذبات اور احساسات کی شاعری ہے۔ اس کے مقابلے میں حضرت شیخ رہ کی شاعری میں بسا اوقات تبلیغ اور مقصدیت کا رنگ نظر آتا ہے۔ اور یہی وہ حد فاصل ہے جہاں پر ان کی شاعری میں بنیادی تفاوت کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔ لل دید کی شاعری اگرچہ مکمل طور پر آمد کی شاعری ہے مگر حضرت شیخ رہ کی شاعری کا خاصا بڑا حصہ ایسا ہے جو شاعرانہ صداقت کا آئینہ دار ہے اور لل دید کی شاعری کے ہم پلہ ہے۔

○

لل دید — فلسفۂ حیات

اب یہ رسم چلی ہے کہ ہر بڑے تخلیقی شاعر، ادیب اور فنکار کے ساتھ ایک فلسفہ بھی جوڑ دیا جائے تاکہ اندازہ کیا جا سکے کہ اس کی عظمت کس فلسفہ یا نظریۂ حیات کی مرہون منت ہے۔ نظریہ منفی ہو یا مثبت عصری عوامل سے کُلّی طور منہ نہیں موڑا جا سکتا۔ کوئی نظریہ یا فلسفۂ حیات کسی تخلیق کار کے سر پر عظمت کا تاج نہیں رکھ سکتا ہے۔ البتہ جیسا کہ اکثر صورتوں میں دیکھا گیا ہے کہ کئی عالمی شہرت رکھنے والے قلم کاروں کی تخلیقی کاوشیں مختلف سماجی اور سیاسی عصری نظریات کی تبلیغ و اشاعت میں بالواسطہ موثر ذریعہ ثابت ہوئیں۔ یہاں بھی عظیم فنکار شاعر اور ادیب بننے میں اُن کے تخلیقی جوہر ہی کام آئے نہیں تو اُن کی تخلیقات کی وقعت وقتی تحریرات سے زیادہ نہیں ہوتی۔ لیو ٹالسٹائی، میکسم گورکی، شیکسپیئر، یا پریم چند اور رابندر ناتھ ٹیگور کی مثالیں ہمارے سامنے ہیں۔ دور کیوں جائیے کلہن کی نظری خلاقیت تاریخ کشمیر کو شاعری کا سدا بہار گلدستہ بنانے میں کامیاب ہوئی۔ یہی بات لل دید اور شمس العارفین شیخ نور الدین ولیؒ پر صادق آتی ہے کہ اُن کی شخصیات ہماری مشترکہ اور امتزاجی تہذیبی قدروں کی مظہر بھی ہیں اور محافظ بھی۔ کیونکہ کٹر برہمنیت اور ملائیت کے برعکس اُن کے تخلیقی سرچشمے مختلف تہذیبی دھاراؤں کو عوام تک پہنچانے میں شکوہ سلطنت اور شعر یا نہ

سے زیادہ موثر ثابت ہوئے۔ عصری تخلیقی عوامل میں لوک روایات کے علاوہ ملک
کے تاریخی، سماجی، مذہبی، لسانی، سیاسی اور معاشی حالات شامل ہیں جو بلاشبہ ہر عصر
تخلیق کاروں پر ایک جیسے اثرات نہیں چھوڑ سکتے ہیں۔ ان کا بین ثبوت خود لل دید اور
نند ریشیؒ کی حیات اور ان کا کلام ہے جو بادی النظر میں ردِ عصر کی ایک اپنی تخلیقی
تصویر پیش کرتے ہیں لیکن گہرے مطالعہ سے یہ بات عیاں ہو جاتی ہے کہ اول الذکر
کا بیشتر کلام معروضی ہے اور مؤخر الذکر کا موضوعی لیکن دونوں اپنے اپنے رنگ میں
عصری تفکر کے خلاف احتجاج کی کبھی دھیمی اور کبھی زوردار آواز بلند کرتے ہیں۔

لل دید نے دُنیوی زندگی تیاگ کر کے شیو شکتی کے تخلیقی تصور میں پناہ لی اور حضرت
شیخ نورالدین ولیؒ نے بھی ترکِ لذات کر کے راہِ عرفان اختیار کی تاکہ ذاتِ کل کے
عرفان سے پہلے نفسِ امارہ کو زیر کر کے عرفانِ ذات کا صبر آزما مرحلہ طے کیا جا سکے۔

یہ درست ہے کہ ہر بڑے شاعر کا عصری عوامل کے ساتھ ایک منفرد رویہ
ہوتا ہے، وہ اپنی مخصوص عقابی نظر سے اپنی نئی تخلیقی کائنات دریافت کرتا ہے۔ اسی
منفرد اندازِ نظر اور نگاہِ تخلیق کو اگر فلسفۂ حیات کا نام دیا جائے تو لل دید کا بھی کوئی
فلسفۂ حیات تھا جس کے قالب میں اُس نے اپنی زندگی ڈھالی ورنہ اُس کا کوئی اپنا
الگ سے فلسفۂ حیات نہیں تھا جس کی اس نے تبلیغ کی ہو کیونکہ ویشنومت، بودھ مت،
شیومت اور ویدانت کے اثرات یہاں کے شعور میں صدیوں سے سرایت کر چکے تھے
جن کے مجموعی اور اجتماعی اثرات کو اُس کے اجتماعی لاشعور سے محو کرنا ممکن نہیں تھا۔
ادب و شعر کو نہ صرف زندگی کا آئینہ دار قرار دیا گیا ہے بلکہ نقدِ حیات بھی جس کی وجہ
سے لل دید کو کشمیر شیوازم کا آئینہ کہا گیا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ اُن کے کلام
میں ویشنومت، بودھ مت اور ویدانت کے اثرات بھی نمایاں ہیں۔ شاید یہ
کہنا بھی بیجا نہیں ہوگا کہ کوئی بھی فنکار جب ہی کوئی خاص نظریہ اختیار کرتا ہے جب وہ

تا کے تہ در تہ اندرون کے ساتھ بھی مطابقت رکھتا ہو۔ شاید یہی وجہ ہے کہ دید نے صنفِ نازک کے ناطے شیو شکتی کا تخلیقی پیکر چُن لیا۔ یہ سبھی جانتے ہیں کہ دید کی ازدواجی زندگی خوشگوار نہیں تھی۔ اُس کا یہ قول کہ "بھیڑ مارا جا سکتا بینڈ جاذنج بھی لل کا مقدر تباہی ہوگا"۔ ساس کی بہو کے تئیں روا رکھی زیادتیوں کے ضمن میں ضرب المثل کی حیثیت رکھتا ہے۔ لل کی ساس کھانا پروستے وقت اُسکے کھانے کے برتن میں بھات کے نیچے پاؤ بھر کا ایک گول پتھر اس لئے رکھا کرتی تھی تاکہ اس کے نا میں کم پڑے سے چاول زیادہ دکھائی دیں۔ لل دید بڑے صبر و تحمل سے یہ ظلم و ستم تی رہی لیکن آخر کار وہ گھڑی آن پہنچی کہ اُس کا زن و شو کا یہ روایتی رشتہ بکھر گیا و ظاہری دُنیوی بندھنوں سے بھی آزاد ہو گئی۔ قدرت نے آشفتہ سری و عشق کی رہ نوردی اُس کے مقدر میں لکھی تھی، اِس لئے وہ لاکھ بچائے اپنا دامن ر زارِ عشق سے بچ کے نہیں گزر سکتی تھی۔ صنفِ نازک ہونے کی بناء پر لل دید اپنے فطری ذوقِ جمال اور جذبۂ تخلیق کی تشفی کا سامان کرنا لازم تھا۔ سماجی اقتدار ج کے پیشِ نظر یہ مناسب نہیں تھا کہ وہ پھر ایک بار رشتۂ ازدواج میں جڑ جاتی۔ نے اپنے دیو پیکر مخفی تخلیقی قوتوں کو شعری جامہ پہنایا کیونکہ یہی وہ مؤثر ترین لیہ تھا، جس کے وسیلے سے وہ مجلد دیو مالائی اور روایتی اظہارات کو کام میں سکتی تھی تاکہ وہ ماوراء و مجروح لاشعور کو اعلیٰ و ارفع حقیقت کے تصور میں م نے تے۔

خوش قسمتی سے لل دید کو سدھ سری کنٹھ جیسا کامل اُستاد بھی نصیب ہوا جس نے س کو شیو ازم کی مبادیات سے واقفیت بہم پہنچائی اور اُس کے متلاشی باطن کو صحیح راہ دکھائی لل دید کے شوہر، اُس کے گرو سدھ شری کنٹھ اور خود اُس کے درمیان منظوم مکالمہ ... کے تلاشِ حق کا غماز ہے اور تجربات کی مختلف اساس کا عکاس بھی۔ مکالمے

لسانی تجسید سے قطع نظر اس کا مطالعہ دلچسپی سے خالی نہیں ہوگا۔

لل دید کا شعر ہو

سرِیس ہیوٗ نہٕ پرکاش کُنے
گنگہِ ہیوٗ نہٕ تیرتھ کانہہ
بایس ہیوٗ نہٕ باندو کُنے
زَنہِ ہیوٗ نہٕ سُکھ کانہہ

"سورج جیسی روشنی یا سورج جیسا نور کسی شے میں نہیں گنگا جیسا تیرتھ کہیں نہیں۔ بھائی جیسا کوئی رفیق نہیں اور بیوی جیسی سکھ دا ایک اور کوئی نہیں۔"

معدم مولے

اَچھن ہیوٗ نہٕ پرکاش کُنے
کوٗٹھن ہیوٗ نہٕ تیرتھ کانہہ
چَنہٕ [illegible] نہٕ باندو کُنے
کھنہٕ ہیوٗ نہٕ سُکھ کانہہ

"آنکھوں کی روشنی جیسی کوئی روشنی نہیں، ٹانگوں کے برابر کوئی تیرتھ نہیں، جیب سے بڑھکر کوئی ساتھی نہیں، اور جو سکھ چادر سے ملتا ہے وہ کسی اور شے سے ملنے والا نہیں۔"

لل دید

ماجہِ ہیوٗ نہٕ پرکاش کُنے
لیہِ ہیوٗ نہٕ تیرتھ کانہہ

دُلیس ہیوہ بنہ بانڈو سے گئے
بَیس ہیوہ بنہ سو کھ کا نہہ

"خدا سے لو لگانے میں جو نور حاصل ہوتا ہے وہ سب سے بڑھکر ہے، یہی وہ جذبۂ عشقِ حقیقی ہے جو سب سے بڑا تیرتھ ہے، خدا سے بڑھکر کوئی رفیق نہیں اور اسی کا خوف راحتِ قلب و جگر کا باعث ہے۔"

مناظرہ کا پہلا جُز (واکھ) ایک روزمرہ اور عام تجربہ ہے جو سورج اور گنگا کی سماج میں پوترتا اور تقدیس کا حامل ہے۔ یہ بھائی اور بیوی کے دنیوی رشتہ کو بھی اُجاگر کرتا ہے جو بہر نوع اضافی ہے۔ پتر کا کشش اور تیرتھ کا برتاؤ یہاں پر سماجی روایات کی روشنی میں فطری اور قرین قیاس ہے۔

دوسرے جُز میں آنکھوں کی بینائی کو اعلیٰ وارفع نور سے، چلنے پھرنے کی طاقت اور صحت و تندرستی کو تیرتھ سے، جیب یا زادِ راہ کو پُرزے سے بڑے رفیق اور خوفِ خدا کو سب سے بڑے سُکھ سے تشبیہ دی گئی ہے، آنکھوں کی بینائی کو اس لئے سب سے بڑی روشنی مانا گیا ہے کہ اس کے بغیر فطرت کی نیرنگیوں اور خدا کی برکتوں سے فیضیاب نہیں ہوا جا سکتا۔ ٹانگوں کو اس لئے سب سے بڑا تیرتھ مانا گیا ہے کیونکہ یہی شریر کی صحت کی علامت کے طور، روحانی زندگی کی بھی شرطِ اوّلین ہے، کیسہ کی اہمیت بہ حیثیت اہم ترین رفیق کے آج بھی مسلم ہے اور چادر بالخصوص سفر میں پناہ گاہ بھی ہے قرارگاہ و خوابگاہ بھی جسے بنظرِ غائر دیکھا جائے تو یہ واکھ بھی عارفانہ سفر کا راہ نما ہے جس میں لوازماتِ سفرِ عرفان کی طرف بلیغ اشارہ کیا گیا ہے۔

تیسرا جُز (واکھ) تلاشِ حق اور جذبۂ محبت، عشقِ حقیقی کا ترجمان ہے جو

منزلوں کی جیسی ابتدا اور آخری منزل ہے جیسے یہ روحانی بنیادوں زینوں کی حیثیت رکھتے ہیں جو ہمارے لئے دستیاب داخلی شہادتوں کی حیثیت رکھتے ہیں تاکہ یہ اندازہ کیا جا سکے کہ لل دید کی ذہنی اور فنی زندگی کن مراحل سے گزری کیونکہ ان کا پس منظر چولی دامن کا ساتھ ہے۔ لل دید کی [illegible] زندگی بولتا محسوس ہے جب وہ کہتی ہے کہ میرا وجود تیرتھ (زیارت) سے محروم سر بازار بے قفل دکان کی مانند ہے اور میری محرومی کی کمان کو بے کار تیر آ لگا) نصیب ہوا میری حالت ایسی ہوئی جیسے پیسہ ہو دکان اس دوکان کی تعمیر کسی ناہنجار بڑھئی نے کی ہو۔ یہ واکھ آپ اپنے زمانے کا تصویر کشی بھی ہے اور خود لل دید کی انفرادی زندگی کا اظہار بھی۔ اپنے وجود کو جسد جسمانی بے قفل دوکان نما تیرتھ کے شہر یہ بھی علامتی پیکر لل دید کے داخلی

روایت ہے کہ یہ مناظرہ لل دید اور اس کے گرو سید مول (سید مول ترکی کنٹھ) کے درمیان ہوا تھا۔ جس میں پہلا واکھ لل دید نے کہا اور دوسرا سید مول نے۔ اس پہلے واکھ لل دید نے تیسرا واکھ کہہ کر سید مول کو لاجواب کردیا۔ ایک اور روایت یہ ہے کہ پہلا واکھ بابا نصر الدین نے کہا کہ جو شیخ نور الدینؒ کے خاص مرید تھے۔ دوسرا شیخ نور الدینؒ نے فرمایا اور تیسرا واکھ لل دید نے۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ پہلا واکھ لل دید کے شوہر نے، دوسرا سید مول نے اور تیسرا لل دید نے کہا۔ کہتے ہیں کہ لل دید کا شوہر سید مول کے پاس اس غرض کے لئے گیا کہ وہ اس کے ساتھ جا کر لل دید کو سمجھائے کہ وہ گھر واپس چلی جائے یہی قرین قیاس معلوم ہوتا ہے (لل دید۔ مرتبہ پروفیسر جیالال کول، ساہتیہ اکادمی۔ صفحہ ۱۸۰۔۱۸۲)۔ توجیہات کچھ بھی ہوں محاوراتی زبان لل دید کی تخصیص کی زبان کے بالکل قریب ہے اور لل دید کے منفرد انداز بیان سے دور نہیں ہے کیونکہ لل دید اور حضرت شیخ العالمؒ کا کلام لوک مزاج میں اتنا رچ بس گیا ہے کہ محقق ان سے لسانی طور پر متفق نہ ہوتے ہوئے بھی کفر کا مرتکب نہیں ہو سکتا۔

کرب کے عالم میں، جو اتنے چاند اداس اور سدا بہار ہیں کو ناوید کے ذوقِ جمال اور احساس
کرب کے فنکارانہ نسوانی ابلاغ کی داد دینا پڑتی ہے۔ ایسے ہمہ جہت اور ہمہ گیر
اظہار پر قدرت ہر کس و ناکس کے نصیب میں نہیں ہوتی ؎

ہیچو ہار رنجہ ہیشہ لیو گان گوم
اکچہ چھان یوم ہیتھو راز دا نے
منتز باندس قلفو رذس وان گوم
تپہ نتھو رذس پان گوم گس مالہ زانے

ناوید کو نہایت ہی حساس اور کرب آگاہ طبیعت عطا ہوئی تھی جو پہلے ہی گرہستی
تجربے میں شیش محل کی طرح چکنا چور ہوئی۔ کوئی اب شیشۂ دل کے ٹکڑوں کو چنے
تو کیسے؟ شیشوں کا مسیحا کوئی تو ہو؟ بقول غالب ؎

بوجھ وہ سر سے گرا ہے کہ اٹھائے نہ اٹھے
کام وہ آن پڑا ہے کہ بنائے نہ بنے

ناوید ایسا ہی تجربہ اپنی تخلیقی ہمہ گیریت اور آفاقیت کے ساتھ باندھتے ہیں کہ
وہ بارِ نبات کو اچھی طرح نہ باندھ پائی جس کی وجہ سے میرا سرو قد خمیدہ ہو گیا۔ مرشدِ
قول میرے لئے احساسِ گمشدگی کی کسک سا ثابت ہوا کہ میرا دیوڑ بغیر نگہبان
کے ہے۔ مجھ سے یہ سب کچھ کیسے سہا جا سکے ؎

ناپد کہ بار سس اتہ گنسنڈ لول گوم — دیسہ کاڈ ہتول گوم ہسکہ کہتو
گم رسند ونگ را دن تیجل یوم — پہلہ رذس کھیتول گوم ہسکہ کہیو

بلا شوب آگہی میں اسے اپنا وجود تنہا دکھائی دیتا ہے اگر کچھ کھو چکا ہے تو اسی کا انبساط
ات اگر ہٹ چکی ہے تو اسی کی۔ خود نگری و درد دل بینی میں اس کا رفیق ہو تو کون؟
[illegible] چھ برس گزرنے کے بعد بھی اس دکھ کی تازہ کار پیکر تراشی کرتے ہیں

ہمیں وجدانی انبساط و شادمانی سے ہمکنار کرتی ہے۔ اس قبیل کے واکھوں میں لل دید اپنے باطن میں غوطہ زن ہو کر تجربات کے وہ انمول موتی ہمارے دامن میں بھر دیتی کہ ایسے لذتِ ہجر کے قدموں میں ساری کائنات بچھانے کو جی چاہتا ہے۔ لل دید عشق کے اسی پیہم سوزِ درون کائنات سے واقف تھی۔ وہ بقول اقبال جانتی تھی ؎

تو نہ شناسی ہنوز شوق بمیرد ز وصل
چیست حیاتِ دوام سوختنِ ناتمام

•

عالمِ سوز و ساز میں وصل سے بڑھ کے ہے فراق
وصل میں مرگِ آرزو، ہجر میں لذتِ طلب

ایک اور واکھ میں لل دید کہتی ہے کہ اُسے یہ معلوم نہیں کہ وہ کہاں سے اس دنیا میں آئی اور یہاں سے جانے کا راستہ کون سا ہے، وہ کون سی دشائیں ہیں جن کی مجھے ٹوہ لگانا کتنی خوش بختی ہوگی اگر مجھے اس بات کا عرفان حاصل ہوگا ورنہ یہ سانس تو آتی جاتی ہے اسکا کیا بھروسہ۔ یہ استعجاب و تحیر انسان کا مقدور ہے، زندگی آج بھی ہمارے لئے ایک سوالیہ نشان ہے۔ لل دید ایک دوراہے پر کھڑی تھی، اس نے ایک زنجیر اتار پھینکی تھی، وہ ایک بت توڑ رہی تھی اور نئی بت گری و تخلیق کاری کی تلاش میں سیماب پا تھی۔ اس کی اندرونی کیفیت بقول غالب یہ تھی ؎

چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک راہرو کے ساتھ
پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں

•

آلیس کمہِ دشہِ تہ کمہِ وَتے — گژھہ کمہِ دشہِ کوِزانہ وَتھ
انتِہ دائے لگِم ژھینے — چھینفس ہیٚ کس کا ترِ ہتہِ نوِ ستھ

ذرا غور کیجئے کہ تنہا اجنبی ایک بے نام صحرا میں بے نام راہوں کا پتہ کس سے پوچھے؟ کس ایک راہ کا ہو لے؟ بیتابی و اضطراب کی کیفیت بیان سے باہر ہے جبکہ ں بات کا کھٹکا لگا رہے کہ یہ زندگی آنی جانی ہے، پل بھر کا بھروسہ نہیں۔ لذتِ اِلد شوقِ وصال نصیب ہو تو ایسا ہی ؎

سنبھلنے دے مجھے اے ناامیدی کیا قیامت ہے
کہ دامانِ خیالِ یار چھوٹا جائے ہے مجھ سے

بالآخر وہ گھڑی آن پہنچی جب اسے گورو کے وہ شبد نصیب ہوئے جن کی اثر یری و اعجاز سے وہ برہنہ تن گھومنے پھرنے لگی یعنی اس کے سبھی دُنیوی بندھن ٹوٹے واصلِ ذاتِ کُل ہوئی۔ اسے وہ کچھ ملا جس کی اسے تلاش تھی یعنی شیو۔ ‌تی کا وہ حیات آفرین شخصی تخلیقی تصوّر جسے اُس کا فلسفۂ حیات کہا جا سکتا ہے ؎

گوَدَن دوَّ پنم کُنے وَتُن   نیبرِ دوّ پنم اَندر اژُن
سُے مےٓ للہِ گو واکھ تہ وَچُن   توَے ہیوتُم نَنگے نژُن

ا طرح للہ دید کی خودنگری، دروں بینی، سرمستی و سرشاری کی شروعات ہوتی ہیں۔ ب اُسے اپنے عصری گورو، سِدھ شری کنٹھ کی عارفانہ اور عالمانہ صحبت میں شیو شاستروں سے واقفیت بہم پہنچی۔

ہندو دیومالا میں برہما اور وشنو کے ساتھ شیو بھی تریمورتی کا ایک دیوتا ہے مگر کشمیر شیومت میں شیو سب سے اعلیٰ اور ارفع مقام ہے اور سب سے عظیم قیقت۔ للہ دید اس عقیدے میں نئی جہتوں کا اضافہ کرتی ہے جب وہ کہتی ہیں کہ ہیں تھے، اور ہم ہی ہوں گے، ہم ہی اگلے وقتوں سے معرکے سر کرتے آئے ہیں، شیو حقیقتِ کُل) کے حیات و ممات کا سلسلہ تا ابد جاری رہے گا۔ سورج کبھی غروب ہوا نہ ہوگا ؎ بقا اِک تغیّر کو ہے زمانے میں

[illegible] آسو   اسی دور کرکھ پیتہ وتھ
شوس سوریہ تریوت بتہ مَل   ترِ کسس سوریہ اَتہِ گتھ

اِس واکھیہ کے پسِ منظر میں آواگون کا قدیم نظریہ کار فرما ہے مگر ساتھ ہی اس میں ایک نئی حقیقت کی طرف بڑے ہی بلیغ اور لطیف انداز میں اِشارہ کیا گیا ہے کہ جینے مرنے کی حقیقت کچھ بھی نہیں یہ تو محض شِو کی لیلا ہے کیونکہ جب وہ پھیلتا ہے تو کائنات اٹھکیلیاں لینے لگتی ہے اور جب سمٹتا تو ہر طرف اندھیرا چھا جاتا ہے۔ لل دید کے واکھیوں میں جو اثر آفرینی اور دِل میں اُتر جانے کی خصوصیت موجود ہے اُس کا سب سے بڑا راز اس بات میں پوشیدہ ہے کہ اس نے اپنے تخلیقی تجربات کو کامیاب اور اعلیٰ شاعری کا روپ دیا۔[1]

وحدت الوجود کا عقیدہ شنکر دیدانت میں بھی ہے جس کے مطابق پریم حقیقت اعلیٰ کی حیثیت رکھتا ہے اس کا وجود ہی اُس کی صداقت ہے، جانداری اور آنند بھی اسی میں شامل حقیقت کے دو رُخ ہیں۔ وہ نہ جیو ہے نہ ایشور اور نہ جگت یا کائنات۔ یہ تینوں مایا اور فریب ہیں۔۔۔ جیسے سپنوں کی دنیا۔ شِو فلسفہ کے مطابق پرم برہم یا پرمیشور ہی اعلیٰ سے اعلیٰ حقیقت ہے جو ساری کائنات پر چھائے ہوئے ہے۔ وہ خود ہی جگت (کائنات) جیو اور ایشور ہے، یہ ساری کائنات اسی کا ظہور اور جلوہ ہے۔ ہر شے اس کا روپ دھارے ہوئی ہے۔ جہاں میں گئی، جدھر بھی میں گھومی ہر جگہ اسی (ایشور) کو حاضر و ناظر پایا۔ کانوں میں بالیاں سجا کے بھی وہی۔۔۔ جب وہی سب کچھ ہے تو میں کس شمار و قطار میں ہوں ؎

یوت بہ گئیس تتہ اوس سے   تتہ ڈیٹھم سول سے
کنس ژھینتھ دول سے   سے کیچھ تہ چھ سہ کوسہ

---

[1] لل واکھ اور اُسکا پس منظر ستی لال ساقی [illegible]

تو ہی آسمان اور زمین میں سمایا ہوا ہے، تو ہی دن بھی ہے اور رات بھی ہے، تو ہی
(پوجا کے چاول)، چندن، پھول اور جل ہے، تو ہی سب کچھ ہے، حیران ہوں کہ
[illegible] کروں، کونسا چڑھاوا پیش کروں ؎

گگن ژے، بھوتل ژے　　ژے دِن پَوَن تہ راتھ
ارگ، ژندن پوش پوز ژے　　ژے چھکھ سورُے ترٖ لاگِزی کیا

دیا چل دیو نے شِو ستوترادلی میں یہی نکتہ یوں بیان کیا ہے ؎
"اے پرمیشور مجھے بھگتی کی مستی میں ساری کائنات میں شِو ناتھ کے درشن
ہوں تاکہ میری ہر حرکت اور میرا ہر عمل شِو ہی کی پوجا معلوم ہو"۔

پت نے اس امر کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:۔
"شِو یوگی جو کچھ بھی کہے وہی اُس کا جپ منتر ہو۔ اُس کے تحریر کی ہر ادا ایک
ہے، احساس کا ہر نقش پرانایام جبس دم میں شامل ہے"[1]

کے اس واکھ میں بھی یہی واضح اشارات ملتے ہیں ؎
یہی یہی کرِ تی ار ژون (ارچن)　　یہی یہی رَستہ وِشر ودرم تی منتر
یہی یہی لگیم دیہہ سا پرتھے　　سےٗ پرمہ شِوُن منتر

عقیدہ کے مطابق پرمیشور کا کائنات سے ہست و بود سے ماورا کوئی وجود نہیں
شمیر شِو شاستر میں پرمیشور شِو شکتی کے تصور سے ماورا الانفعالی اور لامکانی ہے۔
شکتی کا تصور اس کی انتہا ہی ہے لیکن پرمیشور کا ماورائی پیکر اس کی آخری منزل
جس کی کوئی انتہا نہیں جو لا محدود ہے۔

---

[1] دید بہ حیثیت شِو یوگنی۔ ڈاکٹر بلجی ناتھ پنڈت۔ شیرازہ (کشمیری) [illegible]
۔۲۴۔ شمارہ ۶-۵۔ مطبوعہ کلچرل اکادمی۔

لل دید کا ارشاد ہے کہ وہاں تک نہ الفاظ کی رسائی ہے اور نہ ؟ کائنات کی کوئی شئے وہاں کام آسکتی ہے۔ خاموشی اور سکوت کی شدت بھی وہاں باقی نہیں رہتی۔ وہ شیو شکتی کی پہچان سے ماوراء ہے۔ یعنی وہاں شیو شکتی کا تصور بھی بیکار ہو جاتا ہے۔ اس کے بعد جو کچھ بھی باقی ہے وہ تمہیں سمجھانے کے لئے کافی ہے ؎

واکھ مانس کول اکول نا اَتے
ژھوپہ مُدرِ ناَ اَتہ پژو لیشس
روزان شیو شکتی نا اَتے
موتہ ییتے کینہہ تہ سُے وُپدیشس[1]

بودھ فلسفہ میں کائناتِ شب و روز اور دنیا و مافیہا سے ماوراء ذات کو شُونیہ (کینہہ) کا نام دیا گیا ہے۔ ویدانتی اِسے شُدھ چیتنا کہتے ہیں۔ شیو شاستر اِن عقاید کی نفی کرتا ہے، یہ مانتے ہوئے بھی کہ پرمیشور اور اپنی آتما دو الگ چیزیں نہیں۔ عرفانِ ذات کو ریاضت و عبادت کا بلند مقام مانا گیا ہے۔ لل دید نے اس امر کی طرف بھی اشارہ کرتے ہوئے گلہائے عرفان کے باغ سجائے ہیں جب وہ کہتی ہے کہ میں نے صحرائے شُونیہ کو اپنے وجود سے خارج کر دیا، میں ہوش و حواس کھو بیٹھی، مجھے عرفانِ ذات نصیب ہوا، اور میرے وجود کے اندر عرفان کے گلہائے رنگا رنگ کے کنول کھلے یعنی میں نے اپنے ہی وجود میں شیو ناتھ کو پایا ؎

شیلیگ مَا داں کوڈم پانس	میّے للہِ روُدُم نہ بوہ دتہ ہوش
ویزِ سپنس پَنُس پانس	اَدِ کَم گِلہ پھوُلی للہِ پمپوشس

---

[1] وہاں حرف زبان باقی رہتا ہے اور نہ شیو فلسفہ کے بتائے ہوئے ۳۶ تتو کا عمل۔ وہاں شیو شکتی تو بھی باقی نہیں سو کچھ باقی رہتا ہے وہی اپدیش ہے) لل دید۔ کلچرل اکادمی ۱۹۷۱ ایڈیشن صفحہ ۲۰۔ ترجمہ پروفیسر طالب پروفیسر جیالال کول۔

ل بوزنا لیس لولر ے ژھانڈان لوشم دِ بن کھوراتھ
وُچھم پنڈتھ ینِنے گرے تے سے روٗٹھس نیٖچھنر تہ ہاتھ

بھارت کے دھرم شاستروں اور جین دھرم کے برعکس کشمیر شومت اُس
کے خلاف ہے جس سے جسمانی اذیت پہنچنے کا احتمال ہو۔ اعلیٰ دارفع بھگتی وہی ہے
ہمہ دے ہمہ رہ کر عرفان ذات کے صبر آزما مرحلے سے گزر کر حاصل ہو۔ لل کا ارشاد
ادمور کھ یہ عمل صالح نہیں کہا جا سکتا کہ تو دن رات تن پروری تن آرائی و تن
نہیں لگا رہے اُسے جھایہ (عرفانِ نفس) ہی اُپدیش ہے ۔ لیکب اور دا کھ یہ بھی اسی حقیقت
افشائی کرتا ہے لاکھی سادھناؤں سے پرمیشور کے درشن نصیب نہیں
ے سہ

تو وہ درِ ذاتِ حق کی چاہتا ہے معرفت

حاجتِ ضبط و سکون اسکے کچھ بھی نہیں
آرزو مندی سے بس تو نہیں پا سکتا نجات
نصیاں میں کوئی نہ یکس مجھ کا آنکھوں نہ پھیر
جس طرح پانی میں گھل جاتا نمک ہے سر بسر
پھر بھی اندازہ تشخص کا بہت دشوار ہے[۱]

موڈو کرتے چھے نہ دارُن تہ پارُن
موڈو کرتے چھے نہ رٗچھنہ کاے
موڈو کرتے چھے نہ دیہ سندا تُرن

رفانیان باقی رہتا ہے اور نہ شیو فلسفہ کے بتلائے ہوئے ۳۶ تتوں کا عمل۔ وہاں شیو شکتی تو بھی
[illegible] ہے [illegible]) لل دید کلچرل اکادمی ۔ [illegible] مرتبہ پروفیسر طالب و پروفیسر جیا لال کول

سہزرد ہزارن پچھ دو پنڈیں

سہزرس شُم تے دم لو گڑ ے
ییرِ سو نو پترا و کھ گنگتی [illegible]
سبلس لوَن زن میلتھ تہ گڑ ے
توتہِ چھ دو رلب سہزر د ہزار [illegible]

لل دید نے یوگ کے اُن مدارج کا بھی ذکر کیا ہے جو شاستر [illegible] شو یوگی یا یوگنی کو عرفانِ نفس حاصل کرنے کیلئے طے کرنا ہوتے ہیں تاکہ اُسے پرمیشور کی عنایت نصیب ہوں۔ اس کی رو سے اپنے تصور کے بل یا کلپنا سے شریر کو پران میں، پران کو بدھی میں، اور بدھی کو چیتنا میں جذب کر کے ماورائی حقیقت یا گیان کی منزل طے کی جا سکتی ہے ۔

شُنتر گلہ تا سے منتر موژ ے — مُنتر گلہ تا سے موتے ژ ہتھ
ژ یھم کوَل تلسے کینہہ نا گئے — شونیس شونیا میلتھ گو

یعنی منتر کے کالعدم ہونے سے منتر باقی رہیگے، منتر بھی نہ رہے تو چیتنہ چیتنا کا شعور بھی ختم ہو تو باقی شُنی ہی شُنی اور ماورائی ذات رہیگی جو ایک یوگی یا یوگنی کی محبوب منزل ہے۔

اس [illegible] کی طرف پہلے ہی اشارہ کیا جا چکا ہے کہ شیو فلسفہ اس ساری کائنات رنگ و بو کو پرمیشور یا پرم شیو کا مظہر قرار دیتا ہے۔ شیو شاستروں کے گیان یوگ کے ضمن میں کہا گیا ہے کہ آتم دیو خود پرمیشور ہے جو خود جیو کا شریر ہے۔ شیو یوگی کے سبھی ہوش و حواس، اس کی حرکات و سکنات کلپنا کی شکتی سے آتم دیو کے ادھار ہوں تو وہی اُس کا سب سے بڑا ہون مانا جائیگا۔[1]

---

[1] لل دید [illegible] ڈاکٹر [illegible] پنڈت شیلا [illegible] کشمیری [illegible] جلد [illegible]

کون ہے مالی کون ہے مالن
کس سامان سے؟ کن پھولوں سے
پوجا اُس کی تو کرتا ہے
مَن کی شانتی کے مقصد سے
کس ندی کے جل سے اُس کو
دھیرے دھیرے نہلاتا ہے؟

مَن ہے مالی شوق ہے مالن
پوجا کے گلہائے عقیدت
اُس کے آگے لاکے رکھ دے
چاند کے رَس کی گنگا سے تُو
تازہ تازہ پانی لیکر
اُس کو تو اشنان کرا لے
جب یہ منتر ہوگا اُجاگر
آتم تیرا پیارا شنکر
دیکھے گا تو مَن میں اپنے!

ـــه یہاں رسمی بت پرستش کے خلاف روحانیت کی برتری کا ذکر کیا گیا ہے۔ چاند سے مراد وہ پُراسرار چاند ہے جو کاشہ سر میں متمکن ہے اور اس کے رس سے وہ امرت مراد ہے جو آلا دھیا کرنے والے کے روحانی شریر میں داخل ہوتا ہے اور اُسے اپنے آپ کا مالک بنانے کے قابل بنا دیتا ہے۔ منتر سے مطلب سکوت کامل ہے جس میں شیو یوگی بغیر کسی آواز کے فقط سانس کے اتار چڑھاؤ سے کام لیتا ہے (دل دید۔ مطبوعہ کلچرل اکادمی۔ ایڈیشن۔۲)۔

گُرِ کِنہ کُنہ تِہ سِتہ پِشانی
کِم گُتسم لا گِزِلس پوٗرے
کو گوٗڈِ دِزِ بس زِلِہِ دانی
کو مَنتر شنکرو ڈٗزے

★

مَن پُش تے تیرِہ پِشانی
باوِ کُتسم لا گِزِلس پوٗرے
شَشِہ دَمِیہ گوڈِ دِزِلِس زلِہِ دانی
ژھوپہ مَنتر شنکرہ ڈٗزے!

جنم مرن کے چکر سے نجات دلانے میں کشمیر شیوازم پرمیشور کے انوگرہہ کو افضل سمجھتا ہے۔ وہی منش (بشر) مکتی پا سکتا ہے جس پر شیو ناتھ کی مہربانیاں ہوں۔ پرمیشور کی شکتی پات لیلا مختلف طریقوں سے جاری رہتی ہے۔ یہ ہے اس فلسفیانہ اساس کی تلخیص جس کے تناظر میں بلا شبہ لل دید کے کلام کا مطالعہ کرنے میں بہت حد تک مدد ملتی ہے۔ اس کے علاوہ مذہبی رواداری، انسان دوستی، اعتدال پسندی کا سنگم کا شتی سے محبت جیسی قدیم قدریں تاریخ کے عہد ساز ادوار سے گزر کر ہماری مشترکہ میراث کی حیثیت رکھتی ہیں جو لل دید کے اشعار کے جھروکوں سے ہمیں آج بھی ملا رہی ہیں۔ لل دید کے کم سن ہم عصر شیخ نند رشی نے ان کی درخشندہ اقدار سے ہماری تاریک راہوں کو منور کئے ہوئے ہیں گو کہ ان کے بیشتر کلام پر اسلامی تصوف کا پرتو نظر آتا ہے جس سے یہ صاف ظاہر ہے کہ یہی عالمی مذاہب انسانی عظمت و آشتی کے نقیب رہے ہیں اور

شہ للہ عید بہ حیثیت شیو یوگنی۔ ڈاکٹر بلجی ناتھ پنڈت۔ شیرازہ کشمیری (للہ دید نمبر) جلد ۱۹ شمارہ ۴

یہی وجہ ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ لل دید شیو یوگنی ہوتے ہوئے بھی للہ عارفہ کے روپ
یہاں کے مسلمانوں کے قلب و جگر پر حضرت شیخ العالم شیخ نورالدین ولیؒ کے پہلو
پہلو بے تاج فرمانروائی کر رہی ہے۔ وہ گیان دھیان کی دولت کے روپ میں اور
مدھ مستی سہج آنند کی صورت یہاں کے ہندوؤں کے دل کے سنگھاسن پر براجمان
ہے۔

گیانُک امبر پیرتھ تنہ
یم پد للہ وٚنی تم ہشریلہ آسنکھ
کاز ذبر لو کرے کو ترلگے
ژہتہ جیوتہ کاسن مر نہ شانکھ

○

شیرازہ

میں چھپنے والی تخلیقات کا حق اشاعت اکادمی کے نام
محفوظ ہوتا ہے۔ اگر کوئی جریدہ یا اخبار انھیں نقل کرنا
چاہے تو اس کے لئے خاص اجازت اور حوالہ ضروری ہے۔ *

○

لل واکھ — فنّی حیثیت

لل واکھوں کی سب سے زیادہ توجہ طلب خاصیت ان کا لاثانی اختصار ہے اور یہی خاصیت لل دید کی شاعری کی تمام امتیازی خصوصیات کی صحیح پہچان کے لئے کلیدی حیثیت رکھتی ہے۔ للہ واکھ کا اختصار تفکر کا نتیجہ نہیں جس کی وجہ سے الفاظ کا سخت انتخاب کیا گیا ہو یا تفصیلات میں سختی سے کانٹ چھانٹ اور نہ ہی یہ اختصار واکھ کی چہار مصرعہ (چند ایک واکھوں میں چار سے زیادہ) شعری صنف کا داخلی کردار ہے۔ یہ ضروری نہیں ہے کہ صنف کا اختصار اظہار کا اختصار بھی عمل میں لائے۔ رباعی بھی تو بہر صورت چہار مصرعہ ہوتی ہے لیکن ہزاروں کی تعداد میں ایسی رباعیاں کہی گئی ہیں جن میں اظہار کا اختصار نہیں ہے اور رباعی کے بارے میں یہ بات عام ہے (جو ایک غلط رائے ہے) کہ اس کے پہلے تین مصرعوں میں کہی گئی بات چوتھے مصرعے میں ہی کھل کر سامنے آنی چاہیئے۔ للہ واکھ میں ایسی بات نہیں ہے۔ للہ واکھ میں شاذ ہی کوئی مصرعہ اس سے پہلے کے مصرعے کی توسیع ہوتا ہے۔ ہر مصرعہ اپنی جگہ مکمل ہے اور الگ سے بھی اپنی تخلیقی تکمیل کا احساس دلاتا ہے۔ واکھ کے چار مصرعے چار اکائیاں ہوتی ہیں جو مل کر ایک ایسی وحدت کو خلق کرتی ہیں جو ہماری توجہ اپنی ترکیبی

ئیوں کی طرف نہیں جاتی۔ لیکن تجرباتی مطالعہ ترتیبی اکائیوں کے حسن اور
عت کو بہر کیف سامنے لایا ہے ــــ لل واکھوں میں موجود اختصار جذباتی معنی خیزی
(SUGGESTIVITY) کا اختصار ہے۔ لل نے جذباتی معنی خیزی کا اختصار اپنی ہمہ گیر اور آفاقی
شاعرانہ قوت کی بدولت حاصل کیا ہے۔ یہ قوت ہر شاعر میں کم و بیش موجود
تی ہے لیکن لل دید جیسی عظیم تر شاعرہ کی شاعری میں یہی قوت ہر شعر میں
رفرما رہ کر اسے عامیانہ سطح سے بالا کرتی ہے۔ یہ کام ایک ایسے شاعر کے لئے
انتہائی دشوار بن جاتا ہے جس کی آواز ایک طرف سے عوامی آواز کے قریب ہو
ر دوسری طرف شاعر اس اجتماعی آواز میں ایسے غیر معروف اور UNEXPLORED
پہلوؤں کی تلاش میں ہو جو مکمل طور پر اس کی نجی زندگی سے متعلق ہوں۔ نجی
تجربات کو اجتماعی عقیدے کے ساتھ مطابقت یا ہم آہنگی تلاش کرنے کے لئے
شاعر تمام ممکنہ ترسیلی وسائل کو بروئے کار لاتا ہے۔ یہ تو ممکن نہیں کہ وہ اپنی
تخیلی بازیافت کو اپنی اصلی حالت میں اپنے اچھوتے پن کے ساتھ پیش کر سکے۔
اس دشوار کام کے لئے شاعر تخیلی بازیافت کو دوسروں کے لئے قابل فہم اور اہم
بنانے کے لئے اپنے گرد و نواح میں کائنات کے ہر کونے میں، ماضی اور مستقبل
میں ایسے معروضات تلاش کر لیتا ہے جو اس کی نادر اور غیر معروف تخیلی بازیافت
کو خارجی صورت اور ہیئت بخش سکیں۔ لل دید نے اس دشوار کام میں استعارے
کا وسیلہ اپنے من کے موافق پایا ہے۔

استعارہ لل دید کی شاعری میں ہیئت کا دوسرا نام ہے۔ لل شاید
اپنی جگہ اس فنی طرزِ عمل سے متفق رہی ہوگی کہ عظیم سے عظیم تر روحانی تجربہ بھی
شاعری میں دوسروں کے لئے تب تک بے اثر ثابت ہوگا جب تک کہ وہ کسی
معروف شکل میں ڈھل نہ جائے۔ اس لئے لل دید کی شاعری میں استعارے کے

ساتھ مکمل (COMMITMENT) ملتا ہے۔ استعاروں کے ذریعے روحانی تجلیات کو جانی پہچانی ڈرامائی تصویروں میں پیش کرتا ہے۔

للہ دیہد کے استعاروں کی کچھ خصوصیات خاص طور پر قابل توجہ ہیں جو اس کی شاعری کو ان کے ہم عصر شاعر شیخ العالمؒ کی شاعری سے ممیز کرتی ہیں۔ ایک یہ کہ للہ دیہد کی شاعری میں وضاحت نہیں ملتی، جیسا کہ ہم شیخ العالمؒ کے اکثر استعاروں میں پاتے ہیں۔ مثلاً شیخ العالمؒ کے یہ تین استعارے:

موت چھے سہہ (موت شیر ہے) یعنی موت = شیر

آدن سونتھ چھے (جوانی بہار ہے) یعنی جوانی = بہار

کینژن زنی چھے بشہرِ بوژ (کچھ لوگوں کی عورتیں سایہ دار چنار ہوتی ہیں)۔ یعنی عورت = سایہ دار چنار

ایسے استعارے کمزور ہوتے ہیں کیونکہ قاری کے لئے تلاش اور جستجو کی گنجائش ہی نہیں رہتی اور اس کے ساتھ ہی معنوی امکانات بھی مسدود ہو جاتے ہیں۔ ایسے استعاروں کی کمزوری یہ ہے کہ استعارے کے دونوں جز تصور (CONCEPT) اور شے ساتھ ساتھ ہو کر وضاحت پیدا کر لیتے ہیں جس کے نتیجے میں استعاراتی قوت بھی زائل ہو جاتی ہے۔ اس کے برعکس للہ دید کے استعارے علامت کے قریب ہیں کیونکہ ان میں استعارے کے تین اجزا، یعنی تصور، شے اور تصور اور شے کے مابین رشتے کی بنیاد میں سے صرف ایک ہی جز یعنی شے سامنے رہتا ہے اور باقی سب کچھ قاری کے لئے چھوڑ دیا جاتا ہے۔ مثلاً:

اَچھو ہار نچہ پیتشرِ د کاں گوم
اَکھہ چھان پیوم یتہ مازدانے

مُنتز ہاگ بازرس قلبہ روس وان گوم
تہرتھو روس پان گوم کس ہالہ زانے

(میری لکڑی کی کمان میں گھاس کا تیر تھا۔ میرا محل ایک ناتجربہ کار نے بنایا ہے۔ میری حالت وہی ہوئی جو بیچ بازار میں بغیر قفل کے دکان کی ہوتی ہے۔ میں زیارت سے محروم رہی، کون سمجھے)

اس طرح کے استعارے میں قاری کی تشویش اور تلاش کے لئے بہت گنجائش رکھی گئی ہے۔ خارجی منطق کے لحاظ سے یہ واکھ چار بے جوڑ استعاروں کا مرکب ہے۔ چاروں استعارے چار پیکر پیش کرتے ہیں لیکن پھر بھی واکھ کا اپنا ایک داخلی منطق ہے جس کی بنیاد پر چار استعاروں کی یہ ترکیب عمل میں آئی ہے۔ تجزیہ کرنے سے پہلے ہی ہر ایک باذوق قاری محسوس کر سکتا ہے کہ یہ چار استعارے کسی ایک ہی تجربہ کی ترسیل کرتے ہیں لیکن ہر ایک کیلئے یہ ترکیب ایک استفہامیہ کی سی حیثیت اختیار کرتی ہے جس کے صرف ایک جواب سے تشفی نہیں ہو سکتی۔ واکھ کا بغور مطالعہ کرنے پر کئی سوالات ذہن میں اُبھرتے ہیں۔ مثلاً:

۱۔ واکھ صیغۂ واحد متکلم میں بیان کیا گیا ہے۔ متکلم کون ہے؟

۲۔ متکلم شاعر کی اپنی ذات نہیں ہو سکتی۔ کیونکہ اس کے ہاتھ میں کمان اور اس کی رہائش کے لئے محل ہے (ناپائیدار ہی سہی) تو پھر یہ کسی شہزادے کی بات ہے۔ شہزادہ کیوں؟

۳۔ متکلم کی حالت بیچ بازار میں بغیر قفل کے دکان کی سی ہے، تو پھر کس متاع کی چوری کا خطرہ ہے؟

۴۔ متکلم زیارت سے محروم رہا۔ کیوں؟ (۱) کیا زیارت اسے یاد نہیں تھی یا (ب) کیا اُس کی کوئی اور مصروفیت تھی؟ یا (ج) کیا یہ اس کی ناکامی ہے؟

یہی وہ سوالات ہیں جو بجا طور پر پروفیسر رحمان راہی کو اس واکھ میں پوشیدہ افسانوی کیفیت پانے میں معاون ثابت ہوئے۔[1] میں یہاں اس واکھ کے سلسلے میں اس روحانی تجربے پر کوئی تبصرہ کرنا نہیں چاہتا جس کی تمثیل مذکورہ بالا واکھ میں موجود ہے۔ مجھے اس مثال سے اتنا ہی واضح کرنا ہے کہ تفصیلات کی عدم موجودگی، اجمال اور ابہام عظیم شاعری کی پہچان ہے۔

لل دید کے استعاروں کی یہ بھی ایک امتیازی خصوصیت ہے کہ ان کے تقریباً ہر واکھ میں کوئی نہ کوئی زوردار پیکر موجود ہوتا ہے۔ استعارہ پیکر کے بغیر بھی ہو سکتا ہے۔ مثلاً مذکورہ بالا واکھ کے چوتھے مصرعے کا استعارہ

تہہ رتھ روس ہان گوم، کُس مالِ زانے؟

اس قسم کے استعارے محض کسی منطقی بنیاد پر دو اشیا یا دو تصورات کے مابین مشابہت اور مماثلت کو سامنے لاتے ہیں لیکن چونکہ پیکر کی عدم موجودگی میں قاری کی کوئی بھی حس ملوث نہیں ہو پاتی، ایسے استعارے اثر پذیری میں ناکام رہتے ہیں۔ یہ تقریباً دو اور دو چار ہونے کی سی بات ہے۔ لل دید کی شاعری میں با پیکر استعاروں کے استعمال کی وجہ سے ایک طرح کی اجسامیت پیدا ہوتی ہے۔ لل نے یوں تو ہر قسم کے استعارے استعمال کئے ہیں لیکن ان میں اکثر استعارے مجرد ہیں جو تخیلی بازیافتوں اور مبہم تصورات کو ٹھوس اشیاء کی شکل میں پیش کرتے ہیں:

کیاہ بوڈکھ مژہ ہیہ بوٗ سُدرس درے
سوٚتہ مُہرتھ پِنیں تمس یانکہ

---

[1] : پروفیسر رحمان راہی۔ چند للہ واکھ کا تنقیدی جائزہ (القدیر سیمینار ، نومبر ۱۹۷۱)

(کیوں تم بحرِ خواہشات میں غرق ہوئے اور کنارے پہ آکر تاریکیوں میں تہہ نشین ہوئے)

تاپھر بارس اَتھ گنڈ ڈیول گوم
دیہہ کانڈ ہول گوم ہیکہ کہیو

(میرے بارِ نبات کی رسی ڈھیلی ہوئی، میرا جسم جھک گیا۔ یہ بارِ گراں کیسے اُٹھائے بنے)

مَنشہ چھ ہانکل کَر ژَھینم؟
یِیلہ ہیتن گیلہٕ اَسن پھاو

(میری حیا کی زنجیر کب ٹوٹے گی (شاید) جب مجھ میں طعنہ و تشنیع برداشت کرنے کی قوت پیدا ہو جائے گی)

ژیتہٕ تورگ گگنہٕ برمہ ودن
نِمیشہٕ اکہٕ ژھنڈِ یوزن لچھ
ژیتہٕ وَگہٕ بودِ رٹتھ زون
پران اَپان سَندارِتھ پکھچ

(آسمانوں میں دوڑتا ہوا یہ شعور کا گھوڑا آنکھ جھپکتے ہی لاکھوں میل طے کر لیتا ہے۔ جو کوئی اسے عقل کی لگام سے قابو کر سکے وہ روح اور جسم کے دو پہیوں کو بھی قابو کر سکتا ہے)

درحقیقت شاعر کا کام یہی ہے کہ وہ:

"GIVES TO AIRY NOTHING
A LOCAL HABITATION AND A NAME"
(SHAKESPEARE: A MIDSUMMER NIGHT'S DREAM)

یہ ذہن اپنی تخیلی پروازوں کو "مقامی سکونت" اور "نام" دینے کی قوت کی مالک تھی اور اسی قوت کی مدد سے وہ موضوع کو ہیئت میں تبدیل کر سکتی ہے۔ اس کے لئے یہ کام کچھ زیادہ ہی دشوار تھا۔ کیونکہ وہ ایک ایسی شاعرہ تھی جسے دنیا میں انسان کی صورت حال کے بارے میں کچھ کہنا تھا۔ وہ اپنی شاعری میں ایک خاص پیغام کا اظہار چاہتی تھی۔ یہ پیغام لل دید کی اپنی بصیرت اور ادراک کا نتیجہ ہو کر اس کا انفرادی زاویۂ نگاہ تھا۔ لیکن لل دید کا زمانہ ایک ایسا زمانہ تھا جب اجتماعی عقاید بھی مستحکم وجود رکھتے تھے۔ اور ان عقاید کی زبان اور ان کی اصطلاحیں عوامی سطح پر مقبول تھیں۔ یہی زبان اور یہی اصطلاحیں لل دید کو اظہار اور ابلاغ کے لئے میسر تھیں۔ اس لئے لل دید کے لئے اپنی منفرد آواز کو ہجوم کی آواز سے جدا کرنا انتہائی مشکل تھا۔ کثرت استعمال کی وجہ سے اس زمانے کی زبان بھی بے معنویت کی حد تک پہنچی تھی۔ لل نے اسی زبان کو اپنے لئے قبول کیا۔ اسے اپنے رنگ میں رنگ لیا اور نئے استعاراتی معنی سے آراستہ کیا۔ اسی عمل سے وہ اپنی شاعری کو منظوم فلسفہ بننے سے بچا سکی۔ یہ اب آج کے چند محققین اور علماء میں شعر فہمی کا فقدان ہے کہ وہ لل واکھ میں شیومت کی چند کلیدی اصطلاحیں سامنے لاکر فیصلہ کر بیٹھتے ہیں کہ ہر لل واکھ شیو فلسفے کا (کچھ علماء کی رائے میں تصوف کا) کوئی نہ کوئی اصول پیش کرتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ لل واکھ میں فلسفیانہ اصطلاحیں موجود ہیں لیکن شاعری میں ڈھل کر یہ اصطلاحیں EXO CENTRIC بن جاتی ہیں جبکہ فلسفے میں یہی اصطلاحیں ENDOCENTRIC ہو کر کسی مخصوص مفہوم تک ہی محدود رہتی ہیں۔ لل واکھ کی یہی شعری قوت ہے کہ ان کی افادیت آج بھی قائم ہے اور یہ شوق سے پڑھے جاتے ہیں جبکہ شیومت آج ہمارے دور میں مکمل طور پر غیر معروف طرز فکر ہے اور الماریوں کی زینت بنا ہوا ہے۔

پیکروں کی خاصیت کی بنا پر لل دید نے ہر قسم کے استعارے استعمال کئے ہیں لیکن ان میں اکثر بصری حس سے متعلق ہیں۔ وہ دنیا کی تمام اشیاء کو شاعر کی نگاہ سے دیکھتی ہے، پرکھتی ہے اور اپنے روحانی تجربات کے لئے ان کا انتخاب کرتی ہے۔ لل کے کسی بھی استعارے سے جبر کا احساس پیدا نہیں ہوتا۔ کیونکہ ان کی بصری تفصیلات خود بخود اپنے سیاق میں وسیع اور کثیر الجہت معنی اجھالتی ہیں۔ ایسی مثال کہیں بھی نظر نہیں آتی جہاں لل نے اپنے موضوع کی آرائش کے لئے بصری تفصیلات ڈھونڈ لائی ہوں۔ لل واکھ میں بصری تفصیلات ہی موضوع کو SUGGEST کرتی ہیں۔ استعاروں کی یہ صفت اتفاقیہ نہیں بلکہ اس کے پس پردہ ایک تخلیق کار کا تخیل کارفرما ہے۔ اس شعری صفت کا مظاہرہ ہر لل واکھ میں ہوتا ہے۔ مثال کے لئے اس مضمون میں درج کوئی بھی واکھ لیا جاسکتا ہے۔

اب میں لل واکھ کے استعاروں کی ایک اور خاصیت کی طرف اشارہ کرنا چاہوں گا۔ یعنی بصری تفصیلات میں (INCONGRUITY) کا عنصر۔ اس عنصر کی بنیاد میرے خیال میں CAUSE اور EFFECT کے درمیان تفاوت ہے۔ یہی تفاوت IRONY پیدا کرتی ہے جو لل واکھ کی شعریت کی روح ہے۔ IRONY کی وجہ سے ان کے پیکر عام طور پر طربناک ہیں لیکن یہی طربناک پیکر درحقیقت انسان کی المناک صورت حال کے غماز ہیں۔ لل واکھ میں طربیہ اور المیہ انجانے طور پر گھل مل کر ایک لرزہ خیز مزاح کو جنم دیتے ہیں۔ ولسن نائیٹ (WILSON KNIGHT) نے کنگ لیر (KING LEAR) کے سیاق میں اسی مزاح کو COMEDY OF THE GROTESQUE کا نام دیا ہے۔

تَلہٕ چھُے زیُس تہٕ پیٹھہٕ چھُکہ نژان
وَنتہٕ مالہٕ مَن رٕٹتھ پژان چھے

(تمہارے پاؤں کے نیچے ایک گہری خندق ہے اور تو اوپر ناچتا ہے۔
میں جانوں کہ تمہارا من کس طرح اس کے لئے آمادہ ہوتا ہے)۔

ایک NIGHT MARE کی سی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ اس کی بنیادی المناک IRONY ہے جو اس کائنات میں انسان کے مقام کے ساتھ ہی منسلک ہے لیکن اس حقیقت کا IRONY ہونا صرف کسی ایسے ذی ہوش فرد کے لئے ہی ہے جو اس حقیقت کا حصہ ہو کر بھی اس حقیقت سے دوری اختیار کر کے اس کا جائزہ لے سکے۔ اس استعارے میں ایک شدید ANGUISH کا اظہار ہے کیونکہ امکانات کی کوئی صورت نظر نہیں آتی۔ انسان کا وجود ازل سے ہی CARNIVAL پر رہا ہے اور اس خندق سے بچنے کی کوئی امید نہیں ہے امکانات کی نفی کی وجہ سے ANGUISH میں اضافہ ہو جاتا ہے اور خوف FEAR ایک لا محال حقیقت بن کر سامنے آتا ہے۔ یہی نمایاں خوف کئی استعاروں میں ظاہر ہوتا ہے۔

اَبکہ چھان پیٹھم یَتھ رازدلنے
(میرا محل نا تجربہ کار نجار کے ہاتھوں سے بنا۔ اس لئے ہر وقت
محل کے گر جانے کا اندیشہ ہے)

چَھنڈس وُچھم ہار نہ اتے
(جیب میں ہاتھ ڈالا تو دیکھا کہ جیب خالی ہے)

نابدِ بارس اَٹہ گنڈ ڈیول گوم
(بارِ نبات کی رسی ڈھیلی ہو گئی)

کیاہ کرُ پانژن دَہن تہ کہن
دو کھشن یتھ لیجہِ سٕرِتھ گئے

(ایلیں پانچ، دس، گیارہ کے ساتھ کیسے نپٹوں، وہ سب اس ہانڈی میں ہاتھ ڈال کر چل دیئے)

ڈرامائیت اکثر واکھوں کے فنی حسن کا ایک راز ہے۔ لیکن چند واکھ ایسے بھی ہیں جو محض ڈرامائی عنصر کی وجہ سے ہی لازوال ہیں۔ ایسے واکھوں میں متحرک پیکر آئے ہیں جن کی داخلی حرکت کسی پیچیدہ تجربے کو تمثیل کا روپ بخشتی ہے۔ اس ڈراما کا اسٹیج ذہن کے تاریک گوشوں میں لگا ہوا ہے۔

دۄہہ چھے لر دار بر ترٛوپرم
پٛٹھانہِ ژور رٹم تہ ڈیٚکھس دِم
پٕزد چھیہ کوٗٹھر اندر گونڈم
اد کیہ چوبکہ ژٕلمس بُم

(میں نے اپنے بدن کی عمارت کے تمام کھڑکیاں اور دروازے بند کئے اور روح کے چور کو محسوس کر لیا۔ چور کو میں نے ایک اندرونی چھوٹے کمرے میں لایا اور وہاں اوم کے چوبک سے اسے زیر کیا۔)

بات معمولی نوعیت کی ہے، نفس کو مات کرنے کی بات۔ یہ موضوع صوفیانہ شاعری میں اکتا دینے کی حد تک آیا ہے۔ للؔ نے اس داخلی تجربے کو ایک معروف صورت میں پیش کیا ہے۔ چور رنگے ہاتھوں پکڑا گیا۔ چور کے ہاتھ پاؤں باندھ لئے گئے۔ مکان کے تمام دروازے اور کھڑکیاں بند کی گئیں۔ مکان کے اندر ایک چھوٹا سا کمرہ ہے، چور کو اسی کمرے میں لیا جاتا ہے اور وہیں اس کی پٹائی کی جاتی ہے۔ شاید کوئی غیر کشمیری بھی محسوس کر سکتا ہے کہ واکھ کا صوتی آہنگ واکھ میں بیان کئے گئے ڈراما کا حصہ ہے۔ اب واکھ میں چند اشارے ہیں کہ یہ ڈراما روحانی سطح پر کھیلا گیا ہے: چور انسان کا نفس ہے جو روح پر

ذکر القلب ہے۔ مکان انسان کا جسم ہے۔ جس کے دروازے اور کھڑکیاں اس کے حواس ہیں۔
اندھیرا کمرہ انسان کا من ہے۔ چونکہ پیشانی 'ادم' کے چہرے کا سب سے اونچی جگہ ہے۔
پھر کے ساتھ یہ تھا شاعر کا برتاؤ اب اپنے محبوب کے ساتھ اس کا برتاؤ
بھی دیکھئے

پوت نِنْدرِ وُتھِتھ مۄت بولِہ نوم
دگ لَلِہ ناوم دۄیہ بتشِنز پِتھیے
لُکھ لُکھ کران لالہ وُز نوم
میلتھ تس مَن شرِر ژریم دِہے

سب سے پہلے وصل کی گھڑی کا انتخاب بہت خوبصورت ہے۔ رات
کا پچھلا پہر جب چاند غروب ہونے کو ہوتا ہے۔ ہر طرف سکوت کا عالم ہے۔
شاعرہ اپنے دیوانہ دل کو جگاتی ہے۔ کیونکہ وہ اپنے محبوب کے وصل کے لئے
تڑپتی ہے۔ پھر دھیرے دھیرے اپنے محبوب کو بیدار کرنے کا نازک مرحلہ ہے جس
میں وہ کامیاب رہی۔ اس کے بعد وصل کا لمحہ۔ دو حقیقتیں ایک ہوئیں ہیں قال
کا تن اور من ایک ہوئے — واکھ کے لئے لوری کا آہنگ چنا گیا ہے اس
کی مٹھاس اور تاثیر میں بلند صوتی حروف کے استعمال سے اضافہ ہوا ہے۔
واکھ میں زیر سطح جنسیت بھی برمحل ہے۔

کچھ واکھوں میں لل دید محض دو متضاد پیکر آمنے سامنے رکھ کر کسی وضاحتی
عبارت کے بغیر ہی من چاہا اثر پیدا کرنے میں کامیاب رہتی ہے۔ لل دید کا وجود
اور فنا کی اضافیت میں بھروسہ تھا۔ وہ کسی بھی موجودہ صورت کو حتمی نہیں مانتی
تھی۔ بلکہ دوسری ممکنہ صورت کی ایک منزل۔ اپنے اس یقین کو لل دید اس
طرح خارجی ہیئت بخشتی ہے۔

ڈٹھی ڈٹھم نہ ڈُہہ ڈنی ۔ ابھی دریخ نہ بہتی دیکھی

ڈٹھی ڈٹھم شم نہ تار ۔ ابھی نہ کہیں پُل دیکھا اور نہ پار جانے کا راستہ

ڈٹھی ڈٹھم ستھر پھلو ہونی ابھی پھولوں سے لدی جھاڑی دیکھی

ڈٹھی ڈٹھم گل نہ خار ابھی نہ کہیں پھول دیکھا اور نہ کانٹا

ڈٹھی ڈٹھم رنج کنڈ جٹی ابھی جلتا ہوا چولہا دیکھا۔

ڈٹھی ڈٹھم دہہ نہ ساس ابھی نہ دھواں دیکھا اور نہ راکھ

ڈٹھی ڈٹھم پانڈوں ہنتر مائی ابھی پانڈووں کی ماں دیکھی

ڈٹھی ڈٹھم کرڑ آچی ماس ابھی خالہ کمہارن دیکھی ۔

یہ بظاہر جداگانہ بولتی تصویریں ترتیب میں آکر ایک فنی وحدت کو خلق کرتی ہیں اور شاعری بیانیہ پن سے دامن بچاتی ہے۔ ان میں ہر ایک تصویر اپنی جگہ مکمل ہوکر الگ اکائی ہے۔ مگر ان پیکروں کا معنی آفرینی الگ الگ سے کچھ بھی نہیں ہے۔ ان کی معنی آفرینی ان کے باہمی تضاد میں ہے بظاہر الگ الگ سادہ پیکر مل کر ایک سالم مربوط اور مرکب پیکر کو ترتیب دیتے ہیں جس کی جزویاتی تنظیم میں تخلیق کا سارا کمال پوشیدہ ہے۔

کسی شاعر کے کلام کا اگر مجموعی طور تجزیہ کیا جائے تو اس میں آسانی کے ساتھ ایک یا ایک سے زیادہ استغراقی نظام دریافت کئے جاسکتے ہیں۔ لل دید کی شاعری میں دقت یہ ہے کہ اس کا بیشتر کلام تحریری صورت میں نہ آنے کی وجہ سے ضائع ہو چکا ہے۔ اس وقت ہمارے سامنے کل ۲۵۸ واکھ ہیں جن میں سے بھی ڈیڑھ سو واکھ وثوق کے ساتھ لل دید کی تخلیق ٹھہرائے جاسکتے ہیں۔ ان ڈیڑھ سو کے قریب واکھوں کا ایک مرکزی استغراقی نظام تلاش

کیا جاسکتا ہے [illegible] ان کا منطقی نظام کی بنیاد یا سلطہ [illegible] [illegible] ہے جو اکثر [illegible] ہے۔ لل دید کی حالات میں ایسا سلطہ مرکزی اہمیت رکھتی ہے۔ [illegible] اپنی ذات اور اپنی ذات کے گرد و نواح میں تمام موجودات کو اپنے [illegible] گھسے ہوئے پاتی ہے تبھی تو وجود کی ہر ایک شے [illegible] زوال پذیر ہے۔ ان سب میں اپنے مرکز سے واپس جا ملنے کی تڑپ ہے۔

آمہ پنٚہ سوٚدرس ناوِ چھس لمان
کتہ بوزِ دے میٚون میٚتہ دِیہ تار
آمین ٹاکین پوٚنی زن شمان
زُو چھم بشان گرٚ گژھہ ہا

(ترجمہ) میں کچے دھاگے سے سمندر میں اپنی ناؤ کو کھینچ رہی ہوں۔ کاش میرا مالک مجھے پار اُتار دے۔ جیسے کچے مٹی کے برتنوں میں پانی جذب ہوتا ہے، میری روح گھر جانے کے لئے بے قرار ہے)۔

یہ جستجو درحقیقت اپنے وجود کی تکمیل کی تلاش ہے۔ اس تلاش کے سفر کا رخ بیرون کی طرف نہیں بلکہ اندرون کی طرف ہے۔ شاعرہ اپنے "ہونے" کا استناد پانا چاہتی ہے اور شاید لل دید اپنی رائے میں اس جستجو میں کامیاب رہی ہے۔ تبھی تو وہ مطمئن نظر آتی ہے۔

راوِتہ منزٚ رے راوُن رووُم
راوِتھ اَنِتھ آیس بوٚ سرٚے
اسان گندان بسہرٚ پرٚووُم
کو پہ زنٚہ کوٗرُم پانس سرٚے

گم گشتگی میں میرا گم ہونا گم ہوا۔ حقیقت کی جھیل میں اپنے آپ کو کھو کر

میں نے اپنے آپ کو اپنے میں سے ہٹنے کیلئے سچائی کو پالیا اور اپنے
ہونے کو مستند بنایا)

اسی xxxxxxx کو لل نے موت کا نام دیا اور یہ
تے تخریبی عمل کا ایک پُراسرار تعمیری پہلو ہے۔ موت لل دید کی نظر میں جہد
شن کا مثبت حصول ہے۔ صوفیوں نے اسی حصول کو فنا کا نام دیا ہے۔ موت
بلے لل کی نظر میں تکمیل کا ایک ہی راستہ ہے (یہاں پر ہمیں یاد رکھنا ہوگا کہ
لال کی نظر میں محض جسمانی موت نہیں، خودکشی نہیں بلکہ بالآخر حقیقت میں
م ہونا ہے)

لَل بوُزالیَس سوٗمَن باغہٕ بَرَس   وُچھُم شوٗس شِکس تہٕ پہلتھ تہٕ واو
ثُتی مے گرُم اَمرِتہٕ سَرَس   زِندے مَرَس تہٕ مے کرِ کیاہ

(میں لل جب سُمن ناد کے دروازے اندر گئی۔ میں نے شِو اور شکتی
ن میں داخل پائے۔ میں اُسی امرت کی جھیل میں غرق ہوئی۔ میں نے جیتے
موت سہلی۔ اب موت میرا کیا بگاڑ سکتی ہے)

موت کا یہ تصور روایتی مذہبی تصور سے بالکل مختلف ہے۔ جیسا کہ لل
کہتی ہے:

شاستر لوٗزِتھ پُچھ یمہ بے کڑ وٹھ

(مذہبی کتابوں میں موت کا خوف مہیب صورت میں ملتا ہے)
اور وا کھ ملاحظہ ہوں جن میں جستجو کا اسطور عیاں طور پر ساد فرما ہے:

آیس کَمہٕ دِشہٕ تہٕ کَمہٕ وَتے   گژھہ کَمو دِشہٕ کوٗ زانہٕ وَتھ
اَنتِہ داے لگے ییتِھ   چھیٖنِس پھوکس کانٛہہ تہٕ نو ستھ
نہ جانے میں کس سمت سے اور کس راستے سے چلی آئی۔ میں کیا جانوں میں کس سمت

میں کس راستے سے واپس چلی جاؤں۔ شاید مجھے آخر پہنچنے پر وہ بیت نصیب ہو جائے
لیکن اس خالی ساحل پر کچھ اعتبار نہیں ہے)

گرٕ ٹہ چھُہ پھیران زیرے زیرے   اوٚہکُے زانہِ گرٕ ٹُک ژٕل
گرٕ ٹہ یِیلہِ پھیرِ تیلہِ ناوِل تیرے   گوٚ وانہِ پلنے گرٕ ٹہ بل

(چکی مسلسل حرکت سے گھومتی رہتی ہے۔ چکی کی اس حرکت کو صرف چکی کا مدار ہی جانتا ہے۔ جب چکی خوب گھومے تو آٹا باریک بنتا رہتا ہے اور گیہوں خود بخود پِسے جاتے ہیں۔

لل بو ژھانڈان لوسُس دوہ تہ راتھ

ہل منے کوٗرمس رسہٕ تِشہٕ تہٕ

وُچھُم پنڈتس تالہِ ڈیٹھمس بران

منے تہٕ کُل گنڈے پیہ زونگس تتی

(میں ان کی جستجو میں لٹ سوختہ ہوئی، لیکن میں نے اپنے تمام زور لگائے اور میں اُن کے نزدیک پہنچی۔ لیکن وہاں اُن کے دروازے پر اندر سے کنڈی تھی، میری چاہ اور بڑھ گئی میں پھر وہیں ان کی تاک میں بیٹھی رہی)

مرکز کے ساتھ واپس جا ملنے تڑپ لل دید کی شاعری میں ہر جگہ عیاں ہے اور اکثر واکھوں میں بالواسطہ یا بلاواسطہ مرکز کے لئے جستجو کے مدارج کو ہی ظاہر کیا گیا ہے۔ جہاں جہاں لل نے مرکز کا تصور قائم کرنے کی کوشش کی ہے وہاں بہت ہی حسین پیکر اُبھر آئے ہیں۔ ان پیکروں میں عام طور پر صرف دو آرکیٹائپ کارفرما ہیں۔ روشنی یا وسعت یا دونوں ایک ساتھ کیونکہ یہ دو آرکیٹائپ جداگانہ نہیں بلکہ ایک دوسرے کی صفت ہیں۔ روشنی کی کوئی مقررہ ہیئت نہیں ہے اور نہ ہی اس کی مقدار کی کوئی حد ہے۔ روشنی

سورج کی ہو، چاند کی ہو یا دیپ کی۔ اس کی خاصیت اندھیرا دور کرنا
شعاع ہر جگہ پہنچ کر ہر چیز کو منور کرتی ہے۔ اس کا منبع ایک ہے:

رُو مَتہٖ شَھَلہٖ تَھَلہٖ تاپُر تَن
تاپُر تَن ووتھُم دیشھ

سورج اگر ہر چیز کو روشن کرنا چھوڑ دے اور صرف ایک پاکیزہ
مقام پر ہی جلوہ گری کرتا ہے تو)

شیٖتہٖ وَوتھ تَر آوِتھ سَتھ ماگ روٗدُم
ییٚلہٖ تَل بُہ واُژُس پرکاشتھان

میں نے وہ جگہ چھوڑ دی جہاں پر چھ راستے ملتے ہیں اور سیدھے راستے
اختیار کیا۔ میں عالم نور تک جا پہنچی)

بان گَوٗل تےٚ پرکاش آو زوٗنے
ژٔندر گَوٗل تےٚ موٗتےٚ ژِہتھ
ژِہتھ گَوٗل تےٚ کینہہ تہٕ نا کُنے
گےٚ بھوٗر بُھوٗ سوٗر وِسرزِتھ کیتھ

جب سورج غروب ہوتا ہے تو چاند روشنی پاتا ہے۔ جب چاند
غروب ہوتا ہے تو صرف احساس باقی رہ جاتا ہے۔ جب احساس بھی ختم ہو جائے
کائنات کے تمام اجزاء ایک کل کے ساتھ جا ملتے ہیں)

ژِتہٕ تُرُنگ وَگہٕ ہیتھ روٗٹُم
ژِہتھ مِلہٕ وِتھ دَشہٕ ناڈِ واو
تَوے سَہٕ شِکل وِیگلِتھ وُژِھم
شُنِس شُنیاہ مِیلِتھ گَو

(میں نے شعور کے گھوڑے کو لگام سے قابو کر لیا۔ میں نے جسم کی ان ناڑیوں میں ہوا کو بند کر لیا۔ اس کے نتیجے میں مجھ میں چھپا ہوا چاند امرت ٹپکنے لگا۔ اور پھر خلا میں تحلیل ہو گیا۔

دَما دَم کوٗرمَس دَمن ہالے
پرزٲلیوم دیپ تہٕ ننیم ذاتھ
اَندرٕیم پرکاشِس نیبر ژھٲٹِم
؟ . . . .

(میں نے جس دَم کی زبردست مشق کی۔ میرے اندر چراغ روشن ہوا۔ اور میں نے اپنے آپ کو پہچان لیا۔ میں نے اپنے اندرون سے روشنی باہر ظاہر کی)۔

لل دید کی شاعری میں وسعت کا ایک آرکیٹائپ ہر جگہ جزو میں کُل اور کُل میں جزو کی جلوہ گری سے ظاہر ہوتا ہے۔ البتہ چند واکھوں میں وسعت عیاں طور پر استعارے کی بنیاد ہے۔ ایسے واکھوں میں ایک واکھ انتہائی حسین ہے:

یُتھ سَرَس سِری پھوٗل نا ویٚژی
تَتھ سَرَس سَکلٕے پوٚنی چَن
مرگ سٕرگال، گَنٛڈٕ، زَلہٕ ہٲسی
زٮ۪ن نازٮ۪ن تہٕ توٚتےٚ پٮ۪ن

(جس جھیل میں ایک دانہ بھی سما جانا محال ہے۔ اُسی جھیل سے سبھی پانی پیتے ہیں۔ ہرن، شغال، گینڈا اور سمندری فیل، چاہے پیدا ہوئے ہوں یا ابھی پیدا نہ ہوئے ہوں ـــ سب اسی جھیل میں جا گریں گے

استغنائیے لل کی شاعری کی آفاقیت کی سب سے بڑی وجہ ہیں۔ پھر
یلے اور وجہ اس کی لامثال موسیقی ہے۔ کشمیری شاعری کا ایک بڑا حصہ موسیقی
ے نذر ہو چکا ہے۔ شاعروں نے کوئی نیا ترنم اُبھارنے کے لئے لمبے لمبے گیت لکھے
یں۔ ایسے گیتوں میں معنی آفرینی اور تاثر کی جگہ موسیقی نے لی ہے۔ اس کے
عکس لل موسیقی کے بہاؤ میں بہہ نہیں گئی ہے۔ اس نے موسیقی کو گرفت میں
کر اسے شعری آرائش بننے سے باز رکھا ہے۔ لل واکھ کی موسیقی قاری کی توجہ
نا طرف مبذول کرنے کے بجائے تاثر آفرینی میں معاون ثابت ہوتی ہے۔ لل
ہ میں موسیقیت کے ذرائع کئی ہیں اور ہر ایک واکھ اس کی مثال بن سکتا ہے۔
ربھی چند ایک مثالیں ملاحظہ ہوں۔

لوٗلک نار لَلِہ لوٗلِہ لَلِہ نوٗدُم

حروفِ علت کا تکرار:

اَڈھِین آسے تہٕ گژھُن گژھے
نِکھُن گژھے دِہن کِھو راتھ

الفاظ کا تکرار:

کُس مَر تہٕ کَسوٗ مارَن
مَر کُس تۓ مارَن کَس؟

یا

کُس پُش تہٕ کوٗسہ پُشانی!
کَم کُسُم لاگِز زِلیس پوٗزِے

محمد یوسف ٹینگ

کشمیری ادب کو لل دید کی دین

چھ سو سال سے زیادہ عرصے پر محیط کشمیری ادب میں اس کے ماحول کی قدرتی منظر بندی کے برعکس فنی اوج اور فکری کمال کی کچھ ہی ایسی چوٹیاں نظر آتی ہیں جو اس عموماً یک سطحی کوہسار کے کاندھوں کو چیر کر اس طرح سر اونچا کئے ہوئے ہوں کہ ان کے متعلق اقبال کا یہ مصرعہ یاد آجائے ؎

چومتا ہے تیری پیشانی کو جھک کر آسمان

لل دید ان میں سب سے سربلند ہی نہیں سب سے پراسرار چوٹی بھی ہے۔ یہ صورت حال اس وقت حیرت انگیز بن جاتی ہے جب یہ حقیقت یاد کی جائے کہ کشمیری ادب کا گونجتا اور گرجتا ہوا دھارا اُسی کے سرچشمہ نطق سے پھوٹتا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ کسی فوارہ زن پہاڑی چشمہ سار کی طرح یہ دھارا بھی صدیوں تک کشمیریوں کے ضمیر و ذہن اور رگ و ریشے میں سفر کرتا ہوا لل دید کے نام میں اسی طرح نمودار ہو گیا جس طرح ویری ناگ زمین کے اندر میلوں سفر کر کے بانہال کے سینے سے نمودار ہوتا ہے۔ عبدالاحد آزاد نے اس پر اپنے استعجاب کا اظہار کرتے

ہوئے تھا کہ اس کا کلام کسی صحیفۂ ادب کا پہلا ورق نہیں بلکہ کسی کتاب کمال کا آخری نقش معلوم ہوتا ہے۔ تقدیم و تاخیر کے ان اسرار و رموز میں الجھے بغیر آج اگر ہم للہ دید اور کشمیری زبان کے رشتے کو بیان کرنا چاہیں تو ہمیں خود اسی کے اظہار کا سہارا لینا پڑے گا ؎

مؤلن تل چھس لوڑ ناگہ را داہ
دہ ورنگ تہ امرتہ سیتی تیَر

اس امرت بانی کے سوتے کشمیریوں کے اجتماعی لاشعور اور اُن کی تہذیبی شخصیت کے حوج علیم و شال اور ابدی منبعوں سے اُبلتے ہیں، اُن کا سراغ بھی للہ دید کے ہی کلام میں مل سکتا ہے ؎

ترِ تیہ نبہنگہ سرِ سراہ سرِس
اکہ نبہنگہ سرِس عرشس جائے
ہرِ مکھ کولسر اکہ سم سرس
ستہ نبہنگہ سرِس شینا کار

للہ دید کی عظمت اور اسرار نے اسے فلسفیانہ موشگافیوں اور مذہبی لن ترانیوں کا بڑا مرغوب اور دلپسند موضوع بنایا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اس کے نہایت ہی حساس ذہنی تقیلات نے اپنے زمانے کے فکری تصادم اور روحانی تہلکوں کے ارتعاشات سے نبرد آزمائی کی اور وہ اپنے زمانے کے تہذیبی محاورے IDIOM میں بات کرنے سے گریزاں نہیں رہی۔ لیکن اس حقیقت کو فراموش کرنا ایک بڑا تسامح ہوگا کہ آج جب اس فلسفے کی ساری ذہنی بساط اور اس مکتبِ فکر کی ساری مشدالث کر طاق نسیاں کی زینت بن گئی ہے۔ للہ دید کا کلام صبح شبنم کی طرح تر و تازہ اور تابناک ہے اور اس کے سمن زار کے متعلق کہا جا سکتا ہے کہ ؎

آج بھی اس دیس میں عام ہے چشمِ غزال
اور نگاہوں کے تیر آج بھی ہیں دلنشیں

یہ اس کی سدا بہار شخصیت کی فتح ہے اور اس کے ساتھ کشمیری ادب کے جذبات و جنون کا

دامن وابستہ ہے۔ ل دہر کی شاعری جنگ و تلاش کے لئے موجودہ زمانے کے حالات میں بات کرنا ضروری نہیں ہے۔ خود اس کے اپنے عصر میں اس کا بے قرار دل فلسفے اور نظریے کے گول گنبد میں ناصبوری کا ساز بجاتا نظر آتا ہے۔ حیات و کائنات اور موت و زندگانی کا حیرت نامہ ضرور شاعر کو نظریئے کے بندھے ٹکے فارمولوں کی طرف لے جاتا ہے لیکن یہ تشنہ لبی کی ایک ادا اور آرزو و جستجو کا صرف ایک پیرایہ ہے۔ اس کے بہترین لمحوں پر تشکیک، تحیر اور تذبذب کا وہی سایہ پرتو فگن ہے جو شاعری کو انسانی دماغ سے زیادہ اس کے چہکتے ہوئے لہو کی گنگناہٹ بنا دیتا ہے۔ وہی ساغر رنگین کی گردش اور وہی آئینہ داری یک چشم حیراں کی بات۔ ؎

آلیس کہہ دشرہ تر کہہ وتے   گرشم کہہ دشرہ کو زانز وتھ
انتہ دا سے لگے ستے   چھنیئں پوکس کا ترہ نوسته

•

اندر کی آلیس تر ندرم گاران   گاران آلیس، ہیبین ہہ
تہ سے تہ مارالن شہہ سے ناں   تہ سے ہے خلالان ایم کہم ہو

مسے اگر کوئی سہارا ملتا ہے تو وہ بھی تمثیل آدم کے تماشا سے اور اس میں یقین کے تعصب آمیز اندھے پن سے زیادہ تحیر کی معصوم منطق کار فرما ہے۔ ؎

ازصین ستے تہ گتو صن گنے   پکن گڑے دین کہداتھ
یلسے کہتو تو زدگرشمن گنے   کہنڈ بکھیہ نتو کنھہ نتو کسیلہ

ل دہر کو منطق کے اندیشۂ چالاک اور جذب و شوق کی والہانہ برجستگی کے خانوں میں بانٹ دینے کا عمل بڑی مدت سے جاری ہے لیکن اس کی ایک بہت ہی دلچسپ مثال پروفیسر جے اے کبل اور پروفیسر نندلال کول کا ان کے ایک واکھ کے ترجمے سے تعلق رکھتا ہے۔ [illegible]

مشہور وکھ کے متعلق اپنی الگ الگ تفسیریں پیش کی ہیں؂

گورن وَدُن نم گَنڈِ وَژُن ؏ نیبرہ دِوُ سِنم اَندرا اَژُن
یہ گوَلَ ییلے واکھتہ وَژُن توَے ہیوتُم ننگے نَژُن

پروفیسر کول کو اپنی مخصوص وفاداریاں اسی CATEGORIC اظہار پر اصرار کرواتی ہیں کہ ناچنے کا مطلب ناچ کرنے سے نہیں۔ بلکہ ادھر اُدھر گھومنے پھرنے سے ہے، یعنی جہاں جایا چلی گئی۔ پروفیسر طالب موضوعی وفاداری کی کھونٹی سے نہیں بندھے ہیں۔ اور ایک شاعرانہ انداز فکر کے مالک ہیں۔ اس لئے وہ ادعا کے ساتھ نہ سہی، روانی کے ساتھ اس کا ترجمہ یوں کرتے ہیں:

"لگی ناچنے مست ہوکر میں ننگی"

اور اس کے خوبصورت ابہام کو قائم رکھتے ہیں۔ یہ ناچ طاؤس کا رقص بھی ہوسکتا ہے جب وہ کچھ اپنے نشہ کی ترنگ اور کچھ ادھر کا بھی اشارہ پاکر اپنے کیف و مستی کو اذن تماشا عطا کرتا ہے۔ اس نشہ فن کی سحر کاری میں کوئی شک ہو تو لل کی اس مجذوبانہ بدمستگی کی گواہی اس کے کلام میں ہی موجود ہے۔ اور وہاں برہنہ تنی کا ذکر کئے بغیر عریانی کی کیفیت موجود ہے[1]

شِرِسَس تِیتھاتس پَرِسس نہ ژَس
یُس یتے دَرِچھ پَننی ناکھ
یتھ یِم گَنگُتھ تَھتھ وو لم
ژَ طِیتھ نَتہ دیتہ تَس تی جاکھ

---

[1] ... نے اپنی کتاب THE WAY OF SWAN میں اس رقص مستانہ کو شیو یعنی نٹ راج کے "تانڈو" ... اور اس کو ڈانڈے صوفیوں کے "حال" اور "وجد" سے ملادیتے ہیں۔

مل دید کے اس رقص عریاں کی چھوٹ اس کی زندگی کے واقعات پر جو بھی پڑتی ہے وہ اس موضوع سے خارج ہے۔ لیکن اس قیامت قامتی کی آرائشوں سے کشمیری شعر و نظم میں جو مضامین بالیدہ ہوتے ہیں اُن سے درگذر کرنا کشمیری شعر کے کیف و سرور سے دستبردار ہونا ہے۔ اور اگر اس رقص کی کیفیت سے مرزا غالب کے اس رقص آتشیں کے ہیولے نظروں کے سامنے تھرکنے لگیں تو اسے شعری انکشاف کی تجلی پر ہی محمول کیا جاسکتا ہے۔ ع

از سوختن الم زشگفتن طرب مجوے
بے ہودہ در کنار سموم وصبا برقص

مل کے اس پیکر ساز رویئے کی جنسی حیثیت سے گلنار نیچر کی کونپلیں بعد میں رحمان ڈار کے شش رنگ، شمس فقیر کے گیتوں اور احد زرگر کی غزلوں میں شگفتگی کی بہار دکھاتی ہیں۔ مل کے کلام میں ایک ابھرتے ہوئے تمدن کی شکست و ریخت کی نہی دردناک صدائیں ہُو کا عالم پیدا کرتی ہیں، جو بیدل کے کلام کا خاصہ ہیں۔ اس میں فکری عناصر کے سرراوی کے طبع کی جولانیوں سے نہیں ابھرتے بلکہ ایک احساس زیاں ہے جس میں فریاد کی سی لے موجود ہے۔ یہ فریاد مل کے کلام میں ایک خونابہ رنگ آنسو کی شکل میں چھلکتا ہے، جو ایک مٹتی ہوئی تہذیب کی پلکوں پر اُگ آیا ہے اور جس کو حکم ہے کہ "بر سر مژگان چو اشک ایستادہ و ہشیار و باش"۔ لیکن اس کے باوجود چشم تصور دیکھ سکتی ہے کہ داماں خاک کی فنا بکنار آغوش تک پہنچنے کیلئے صرف ایک تھرتھراہٹ کا راستہ ہے۔ یہ صورت حال انسانی زندگی کی طرح اس سارے معاملے کو ٹریجڈی کے دل گداز امکانات سے بھر دیتی ہے اور مل دید کی یہ چیخ ایک عمر کا آشوب بن جاتی ہے۔ *

* تمہ مل آل عثر ا... صفحہ ۱۰ ...

حالیہ برسوں میں رحمان راہی اور شفیع شوق نے لل کے کلام کی فنی اساس پرکھتے ہوئے اسے ہیئت کی طلسم کاری اور شعری صنعت گری افسوں کاری کے پیمانوں سے جانچنے کی قابل داد کوشش کی ہے اور لکھا ہے کہ لل دید کی دلربائی کا راز اس کی پیکر تراشی، علامت اور استعارے کی نقوش کاری میں موجود ہے۔ لیکن لل دید کشمیری زبان کی شاید واحد فنکار ہے جس کو پرکھتے ہوئے رشید احمد صدیقی کے اس قول کا رمز کھلتا ہے کہ ایک بڑا شاعر ہمیشہ کسی بڑی تہذیب کے کھنڈروں پر ساز سخن آراستہ کرتا ہے۔ لل دید غالب کی طرح ہی ایک بڑی دانشور بھی تھی لیکن اُن ہی کی طرح ایک بے رحمانہ خفی شعور سے لیس بھی۔ غالب دانش و بینش کی نئی ریڈیائی لہروں کو اپنے ذہنی وائرلیس کے انجذابات میں یوں پیش کرتا ہے۔ ؎

گوہر از تاج گسستند و بدانش بستند
آنچہ بُردند زپیدا، زِنہانم دادند

لل دید کا فکری اور جذباتی ردعمل اس سے کہیں زیادہ دلکشا، طرب افزا اور فرحت بخش ہے۔ بالکل باد بہاری کے مست و مدہوش کرنے والے جھونکے کی طرح ؎

ژٕ نتہٕ نووُے ژٕرزمہٕ نووُے   زٕ لہ ڈیُوٹھم نووے نووٕ
یہٕ پیٹھ للہ تن من نووُے   تِتہٕ لل بہٕ ووٚم نووے چھس

اس واکھ کے تیسرے مصرعے میں جو بات دہرائی گئی ہے دو فیتز کو بُلانے والوں کو بحث کا جواب لل کی زندگی کی ایک تلمیح سے دینا ممکن ہے، لیکن یہ ایک موضوع ہے جس کا الگ سے ذکر ہے۔ اس لئے صرف اس قدر کہنا کافی ہوگا کہ واکھ کے پہلے دو مصرعوں کی کلیدی حیثیت سے آنکھ نہیں چرانی جانی چاہیے، جن میں ایک ایسے شاعر کی ذہنی انگڑائی کا انکشاف ہے جو اپنے تجربات و مشاہدات کے پرکاشش سے اس نیرنگ حیرت کا ئنات پر ایک نئے انداز سے نظر ڈالتا ہے اور اس کے رنگین نقاب اُلٹتے ہوئے شرر سے ستارے اور ستارے سے آفتاب کی

ندرتوں میں محو ہو جاتا ہے۔ کہیں یہی بات تو حافظ کے اس استعارے کے پیچھے تو نہیں لرز رہی ہے کہ "ستارہ می شکند آفتاب می سازند"۔ للؔ نے جس جز رسی چابک دستی اور دلیرانہ لب و لہجے میں اس جذباتی کٹ اور فرہنی وسعت کو کشمیری ادب کا مزاج بنا دیا وہ اسے ہماری ادبی روایت کا سب سے مستند ہی نہیں سب سے روشن مینار نور بھی بناتا ہے۔

للؔ کے جذبے کی تپش اور اس کے فکر کے امرت کو اس کے لہجے کا خواب اور اس کے لہجے کی تمکنت سہارا نہ بخشتی تو یا تو وہ اُن شاعروں کی مثال پیش کرتی جو مُلا اور مداری دونوں کا تکیہ کلام بن گئے ہیں۔ للؔ بھی اس استبداد کا شکار رہی ہے۔ لیکن اس کے کلام کی صہبائے ارغوانی نے اس کے باوجود اپنا کیف و سرور نہیں کھویا اور وہ اپنی دھن میں مست ہے

لل لل کران لار وُز نو وم

کا نعرہ بلند کرتی رہی ہے۔ للؔ دودھیا رنگ کی عاشق ہے۔ لیکن اس سے کوئی غلط نتیجہ اخذ کرنا اپنے آپ کو فریب دینا ہے۔ یہ اس کی پُرکاری کا ایک پیرایہ ہے۔ ورنہ کپاس کا پھول قوس قزح کے رنگوں کی اینج کیسے بن پاتا یہ سفیدی پجاری اور زاہد کی یک رنگی نہیں ہے، بلکہ اس میں چاند کا شیتل سنہرا رنگ بھی ایک شفاف اور پاکیزہ سادگی و رنگینی پیدا کرتا ہے۔ راس داکھ کے تیور تو ملاحظہ ہوں۔ سے

یوت زَوْنہ وُتھو تیہے موت بول نوؔم
دگ للہ ناوم دیہ سنز پیہ
لہ للہ کران لالہ وُزِ نو وم
میلتھ تسں سن ثروز یوم دیہ

تا کا پھلا پھرا اور کشمیر میں جاڑے کا خوابناک برف زار جب آکاش کچھ اور نیلا اور کے فانوس کچھ اور طرحدار لگتے ہیں۔ ایسی طلسماتی فضا جب یوں لگتا ہے کہ اولیس

پر یونانی دیوتاؤں کا دربار جا سجا ہے یا کوہِ قاف کی کسی روش پر پریوں کے جھرمٹ سفید براقی پروں کا رقص کر رہے ہیں۔ اس سہاونی ساعت میں شاعر کے من کا متوالا بولنے لگتا ہے اور ان بولوں سے سوزِ الٰہی کی آگ برستی ہے۔ اس قدر اندوہناک اور اس قدر لذت آمیز کرشاعر اپنے دلِ ستمزدہ کو تھام لیتا ہے۔ یہ متوالا تن کے سمن زار سے اترا ہے یا من کے پاتال سے اگتا ہے، اس کی اہمیت ثانوی ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ جب وہ اپنی چشمِ ناز کھولتا ہے تو ماتھن کی لذت سے شرابور من کو پاکیزگی اور طہارت کی لذت سے نہلا دیتا ہے ایک فرحت افزا جنسی تجربے کی طرح تن اور من کی پور پور میں چراغاں کر دیتا ہے[1]۔ یہ ٹل کے سفید رنگ کی صفار کا وہ اعجاز ہے جو اسے معدنِ رنگ اور کانِ خوشبو بنا دیتا ہے۔ لہٰذا اس کی تغافل آمیز بے نیازی کو پرکھتے ہوئے احتیاط کی ضرورت ہے۔ معاملے کا دوسرا پہلو یہ ہے کہ اس کا سنبھلا سنبھلا، دھیما دھیما، ٹھہرا ٹھہرا اور گمبھیر لہجہ کشمیری شاعری کو شعر کی رفعت عطا کرتا ہے۔ اس میں جو گونج ہے وہ جذبے کے جریان یا اضطراب کی تلملاہٹ کا نتیجہ نہیں ہے۔ یہ ایک نابغۂ فن کی استادانہ اور مہارت آمیز کرشمہ زائی ہے۔ اسی لئے نہ اس میں لوک ادب کا ہلکا پن ملتا ہے جو کشمیری زبان کے بڑے بڑوں یہاں تک کہ مہجور جیسے شاعر کو بھی اپنی رو میں بہا لے جاتا ہے۔ یہ ایک زبان ساز فنکار کی تخلیقی امیج کا ثمر ہے۔ ٹل کے پاس اظہار کے جو سانچے تھے اُن میں ظاہراً طور نہ گہرائی کی جہت تھی اور نہ گیرائی کی۔ لیکن ٹل دید نے اپنے بیان کی چُستی، استعاروں کی تازہ کاری اور پیکر تراشی کی ندرت سے کوزے میں سمندر کو سمو دیا۔ اس نے آشوبِ معانی سے دو دو ہاتھ کرنے سے گریز نہیں کیا۔ لیکن اسے فنکارانہ حِس سے اپنے "رتن دیپ" کی

---

[1] شیو اور شنکر کے دھیان کو ٹل ساری کا ناستک ایک عظیم ملن کے پیکر میں دیکھتی ہے ع
"وچھم شوس شکتہ میلتہ" (میں نے شیو اور شکتی کو باہم بغل گیر دیکھا)

آفات و خیزان لو میں تیر [illegible] یا نس کا سیف کے مفہوم سے بیہ ن کے اس شعر کی پرتیں
کھو لئے تو سارا ما جرا [illegible] گا۔ ؎

جہاں در تماشا گہہ عرش نازت
نگاہی در آئینہ بالیدہ باشد

لل کو جو اسالیب بیان طبع آزمائی کے لئے میسر تھے۔ وہ کچی مٹی کے ظروف کی طرح ناپائیدار تھے۔ لیکن اس نے اپنے جذبہ دروں کی آنچ اور اپنے اندیشہ ہائے افلاکی کی حدت سے انہیں الماس کا استحکام بخش دیا۔ غالب کی طرح اسے بھی بعض اوقات تخلیق و بیان کی اس آویزش کا احساس ہوتا تھا۔ ؎

ہاتھ دھو دل سے یہی گرمی گر اندیشے میں ہے
آبگینہ تندئ صہبا سے پگھلا جائے ہے

ر وہ بھی پکار اٹھتی تھی۔

آہن ٹاکین پو نوزن شمان

ن کا شیشۂ نازک و صہبائے آب و گداز کو اس کے شعور اسلوب نے اس خوش اسلوبی سے نبھایا کہ اسی جام سفال میں جام جمشید کی سی کیفیت پیدا ہو گئی۔ اس کی فنی کامرانی کی دلیل اس کے سوا بھی اگر کچھ چاہئے تو یہ ہے کہ چھ سو سال کے بعد بیسویں صدی کی واپسیں ساعتوں میں اس صنف کی بازیافت کی ضرورت محسوس کی گئی ہے اور یہ عصر حاضر کے شاعر کے درد و داغ اور سوز و ساز کا دمساز بن گئی ہے۔ لل کے اکو ہر بڑے شاعر کے کلام کی طرح بندھے ٹکے فارموں کی زنجیریں پہنائی گئی ہیں۔ اس سے اس کے حسن کو محدود کرنے کے سوا اور کوئی خدمت انجام نہیں دی گئی ہے۔

لل کے اس قسم کے کلام کو بند قفس سے آزاد کرنے کی جرأت خطرات سے پر ہے۔

[illegible] کے دوسرے [illegible] کی [illegible] سکتی ہیں۔
مثال [illegible] ملاحظہ ہو —

دیو وٹا دیور وٹا — پیٹھہ بون چھ یکہ واٹ
پوز کس کرکھ ہتو ٹہ بٹا — کر منس تہ پو انس سنگاتھ

س واکھ کو لوگ کی کسی مشق کے حوالے کیا گیا۔ لیکن یہ چوتھا مصرعہ اس شاخ نشین کی کہا اور اقی کا نذر ہے۔ شاعر ذات کو کائنات سے ہم آہنگ ہونے کا اشارہ دیتا ہے۔ شعور اور فطرت کے وصال کی بات۔ جب ذات کائنات اور قطرہ دریا سے ہم آہنگ ہو گیا تو پوچھا کیا کس کی اور کس لئے۔ آفاقی وصال کے اسی منظر کی کیفیت بیدل کے یہاں یوں جلوہ گر ہے۔ —

ہر کجا رفتیم، سیر خلوت دل داشتیم
بیدل آغوش فلک ہم روزن این خانہ بود

س مرحلے پر یہ بتانا ضروری ہے کہ لل دید کا کسی دوسری زبان کے شاعر سے موازنہ مقصود نہیں ہے۔ مگر کیا کیجئے کہ وہی ایک ایسی کشمیری شاعرہ ہے جس کی قربت میں پہنچ کر دنیا کے سب کے دیو قامت اس کے شانوں سے شانہ ملائے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اور یہ کشمیری ادب اس کا بخشا ہوا اعتماد و افتخار نہیں ہے تو اور کیا ہے؟ اس کے علاوہ یہ صورت حال بھی کم قابل توجہ نہیں کہ لل دید کو ہمارے دور کے اقبال کی طرح اس کے [...] رنگ سے ہٹ کے چلنے کی کوششیں ترک نہیں ہوئی ہیں اور اس لئے [...] کے فنی انکشاف و الہام کی گواہی بار بار زور دینے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔

لل دید کے کلام میں تلاش و جستجو، ہجر و وصال اور درد و داغ کے کتنے ہی مرحلے آگہی کی تیزی و تندی کے ساتھ گھومتے ہیں۔ اور ان ہی میں وہ پُرلطف پیرایہ بھی ہے۔ جب وہ منزناز کے غبار کے پیچھے پیچھے چلنے کے باوجود لذت طلب میں ہی اسیر رہتی ہے۔ اس کے طلب میں تمکنت اور وقار ہے۔ لیکن یہ اس بات کو نہیں چھپاتے کہ ایک عورت اپنے

[illegible] محبوب کا ہی پکار رہی ہے جو ہیئت کشمیری شاعری کی روایت ہے۔ کوئی [illegible] ہوتا تو اس کے نتیجے میں رقت پیدا ہو جاتی۔ لیکن لل دید کے [illegible] کے باوجود ایسا حزن ہے جس میں ہمارے غمناک ترین جذبات کی جھنکار بھی شامل ہے اور جستجو طلب کا بے بس کر دینے والا استقلال بھی۔

لل بہ لوسس ژھاران تہ گاران
بل ینےکو رسس رسے نشر تہ
وچھن ہیو تمس تارکر ڈیٹھمس برس
سیتے تہ کل گنے یہ تہ زو گمس تتی

لہجے کا سنبھلا ہوا ضبط اور گہرائی اسے حبہ خاتون کے دشی کی سطح سے اونچا اٹھاتا ہے۔ حبہ خاتون کا گیت کتنا ہی خوبصورت کیوں نہ ہو، لوک گیت کی بے رنگی میں تحلیل ہو جاتا ہے۔ لل کی انفرادیت اس کی شخصیت کی بھٹی کی آنچ سے پختہ ہو کر نکلی ہے۔ اس کی تہہ داری، معنی خیزی اور ہیبت آفرینی اس کے اسلوب کی سب سے بڑی پہچان ہے۔ اس کے یہاں ذہن و جذبے دونوں کی تسکین کے سامان ملتے ہیں۔ گویا وہ مرزا غالب کے نظریۂ فن کی کشمیری زبان میں سب سے قریبی مثال ہے ؎

چہ خوش بودن دو دوست ہلا بہ یکدگر نازہ پیچیدن
نفس در نکتہ زائی ہا، نگہ در سرمہ سائی ہا

نکتہ زائی اور سرمہ سائی کا یہی امتزاج کشمیری ادب کے لئے اس کی بشارت بھی ہے اور اس کا چیلنج بھی۔

لل کے اسلوب کا ہی نہیں بلکہ اس کے لہجے کا اعجاز یہ ہے کہ وہ الفاظ کی نبضیں ٹٹول کر ان میں شاعرانہ لرزشوں کا ایسا پارہ بھر دیتی ہے کہ وہ پھڑکتے اور دل کی طرح دھڑکتے ہیں۔ لل دید کے منتخبہ پروفیسر کول نے برمحل نعرۂ دعویٰ کیا ہے کہ وہ بلا شک و شبہ دنیا کے عظیم ترین

موصوف ان بانواؤں میں سے ایک ہے۔" مجھے اُن سے معذرت کرتے ہوئے یہ کہنا ہے کہ للؔ دید کشمیری لفظیات اور اس کے صوتی مزاج کی سب سے بڑی رازدان اور رمز شناس ہے۔ شعر جیسے نازک سری کی ہیئت ترکیبی کی چیر پھاڑ کرنا ایک بے حد نازک کام ہے۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ للؔ دید کے واکھوں میں کبھی آیت کا سا اعجاز و اختصار اور کبھی ایک استعارے ORACLE کا بجاے الملفظ اور تحیر اُبھر آتا ہے۔ اس کے اس قسم کے چند واکھوں کو دیکھئے، جن کے معنی میں نادر نہیں ہیں۔ لیکن للؔ دید کے نطق سے وہ اسی طرح ادا ہوئے ہیں، جیسے ساری کائنات میں گونج پیدا کرتے ہوں۔ پائندہ رکیشی کے الفاظ میں جیسے پربتوں کو ایک پھونک سے سنطور کی طرح بجا دیتے ہوں۔ ان واکھوں میں الفاظ کا صوتی شکوہ ان کی گھن گرج، ان کے صوتی آہنگ کا زیر و بم اور ان کی محاکاتی کیفیت بجلیاں بھر دیتے ہیں۔ ے

گگن چھُکھ بُھوتل چھُکھ تۆ ژے ژے دین پون تہ راتھ
ارگ، چندن پوش پونی ژے ژے چھکھ سورُے تہ لاگِتھ
زیٹھ تو رگ گگنہ بڑمہ ودن نیشہ اکر ژھنڈ پوزنہ لچھ
زیٹھ وگر بو درتھ زون پران اپان سندآ تہ بیچھ

دوسرے واکھ کے پہلے دو مصرعوں کو سن کر اقبالؔ کا "زود پروانہ کہ پرواز نفس نماید فدشور" ذہن میں گونجتا ہے۔ لیکن للؔ کے بیان کی بے پناہ اپیچ کے سامنے وہ ایک اکہرا بیان رہ جاتا ہے اور بس۔

کشمیری ادب کو للؔ دید کی بات کرتے وقت اس کے لہجے کی استواری اور ڈرامائیت کا ذکر تو ناگزیر ہے ہی، اس نے آشوب معنی کو اپنے فن کی کٹھالی میں پگھلا کر اسے پیمانۂ رنگ بنا دیا، یعنی وہی جوش قدح سے بزم چراغاں کرنے کی بات اس کے علاوہ اس نے بالکل طبعزاد، نادر، سہ العبادی اور معنی خیز پیکر بھی تراشے اور بوقلموں

گیتوں کی [illegible] متقدمین کے لیے بھی ہموار ہے۔ اس کی ترکیب
اس کے پیرایہ بیان کی ترکیباں ملتی جلتی ہے شامل ہیں۔ یہ بات بڑی نا انصافی
ہوگی اگر کوئی یہ ثابت کرنے کی کوشش کرے کہ ان دنوں سے زیادہ تازہ کار
اور متحرک تراکیب اصطلاحات اور امیجز کسی دوسرے شاعر نے تخلیق کی ہیں اور ا
اور سکھ بیٹھے کے ساتھ برتی ہیں۔ چند ایسے تیکھے ترسے پیرایوں کے نیزے کی انی
چبھتے ہوئے انگارے ملاحظہ ہوں۔ ہم عصر فنکاروں سے اگر یہ توقع رکھی جا
نہ ہوگا کہ وہ اس بات کو قابل غور سمجھیں کہ ان کے کلام میں جو استعارے اور پیکر
کئے گئے ہیں، وہ روزمرہ زندگی کی کیمیا گاہ سے آئے ہیں، لیکن اسکے باوجود
دلکش پرشاعرانہ تجربات کے صاعقوں کی چکاچوندیلی ہے اور یہ تخلیقی سنگار کی تمام
سے بھی معمور ہیں۔

وچھنس اُڈ برس نائیں ثانہ ہا
سمدرس ژاپہ ہا کاکتہ اُٹھ

•

ہچہ ہارینہ نیشر تیوہ دکان گوم

•

نابد بأرس اپہ لگنہ ڈ ڈیول گوم

•

ییشہ مان بھوسہ سوس چھرکوپ نیرلیس نار چھک

•

گیانہ وگیہ رنہ ژنینہ تہ ورگس

•

شفر بس ہوتہ گس رٹے
گس بوکے رٹے داو

•

شیل تہ مان چھے پوٗ ذکرنے — سو چھ پیٹھ رزث محلہ ید داو
ہوسہ لیس سس والگنڈے — تی یس تگہ تے ستے اڈہال

•

محن کیتھ تہ شیوہ پشانی — ماوکی کسم لاگزیس پانسے

•

ششپیر رسہ گوڈہ دزہ لیس زلچہ داتی

•

ادو للہ پھول منہ پلکیہ شش

•

شیو چھے زآدیل زال واہراوتھ

•

آمہ پنہ سوہ درس ناو چھس ملان

•

دمہ دمہ کورس دمن ہالے — پنہ لیم وپ پتہ نتیم ذاتھ
اندر پٹھ پرکاش نیبرے چھوٹم — گٹہ رٹم تہ کرمس تھیہ

لل دید کشمیری شاعری کی سب سے اونچی چوٹی ہوتی تو شاید کچھ بات بھی بنتی اور کوئی کوہ پیما اس کو سر کرنے کا خواب تو دیکھ سکتا۔ لیکن ہم کشمیری جو چھ سو سال سے اس کوہ ندا کو کبھی حیرت، کبھی مستی اور کبھی آہ سحرگاہی کی کیفیت میں دیکھتے رہے ہیں۔ جانتے ہیں کہ

یہ ایک جگہ کی نہیں بلکہ ایک پورا سلسلۂ کوہ ہے، جو کچھ تو زمانے کے غبار اور کچھ فلسفیانہ نکتہ سنجی کی دھند میں چھپا ہوا ہے۔ اس سلسلۂ کوہ میں ہمارے تہذیبی لاشعور کے نور پیلے چشمے بھی بہہ رہے ہیں اور ہمارے فکری تلازموں کے گل بوٹے بھی غلطاں و پیچاں ہیں۔ ہم نے اس سرچشمۂ عرفان سے کبھی خضر وصال کی پیاس بجھائی ہے اور کبھی آرزومندی کی۔ لیکن اس کے کیف و سرور کا طلسم ابھی تک پورے طور پر ہم پر نہیں کھلا ہے۔ ہر نسل اپنی فہم و بصیرت کے مطابق اس کتاب دل کی تفسیریں کرتی ہے۔ ہمارے شعر و ادب کا یہ مانسرود ابر رحمت بن کر کبھی نند رشی کے صحن کو تختۂ گل بنا دیتا ہے تو کبھی روپ بھوانی کے آنگن کو مہکاتا رہتا ہے۔ تخلیقی لاوے کے اس قلزم کی آتشیں پھواروں سے کبھی سوامی پرمانند پر عرفان کا نشہ طاری ہوتا ہے تو کبھی شمس فقیر کا پیمانہ چھلک اٹھتا ہے مگر وہ روپ بدل کر ہمارے قدآور ہم عصر شعراء کے قلم میں روایت کا پیوند لگا کر جدت کے پھول کھلا رہی لیکن اس کے باوجود اس کنوئیں میں نہ معلوم کتنے ڈول پانی ابھی بھی موجود ہے۔ شاید غنی کو خود اس صورت حال کی پیش آگہی تھی اور وہ گرمی نشاط تصور سے یوں نغمہ سنج ہوئی۔ ؎

شعلہ ندان توسن ما زیر پا نفس
ز صیقہ گیا نفس وہ تم سینہ کو شرہ

بے گرمی سہر و آتش جو التہا نفس
پُر کی پر کرنا تہ سینہ تہ [illegible] کو شرہ

محبوب ہمدانی

کشمیری شاعری اور للہ عارفہ

کشمیری زبان کا تخلیقی سفر چودھویں صدی عیسوی سے للہ عارفہ اور شیخ نورالدین کی عظیم المرتبت شخصیتوں کے شعری کارناموں سے شروع ہوکر آج تک پوری قوت اور باقاعدگی سے جاری ہے ۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ شاعری قدیم دور ہی سے کشمیری ادب کا سرمایۂ افتخار رہی ہے۔ اس میں گہرے انسانی تجربات اور احساسات پورے خلوص اور سچائی کے ساتھ معرض اظہار میں آتے ہیں۔ للہ عارفہ سے لیکر شیخ العالمؒ، رسول میر، حبہ خاتون، شمس فقیر، مقبول شاہ کرالہ واری، محمود گامی، صمد میر، مہجور، آزاد، نادم، راہی وغیرہ تک جو شعری سرمایہ وجود میں آیا ہے۔ وہ معنوی وقعت کے لحاظ سے بلا شبہ اس قابل ہے کہ اسے دُنیا کی دوسری زبانوں مثلاً انگریزی یا اُردو کی داخلی شاعری کے ہم پلہ قرار دیا جائے۔ یہ صحیح ہے کہ کشمیر کے مشاہیر شعرا کے مجموعوں میں ایسی تخلیقات بھی ملتی ہیں جو تجربات کی سطحیت یا سستی جذباتیت کی مظہر ہیں لیکن ان میں ایسے اشعار کی کمی نہیں جو جذبے کی صداقت، تجربے کی گہرائی اور تخیل کی کرشمہ سازی کی بنا پر اچھے بلکہ اعلیٰ تخلیقی کردار کے مظہر ہیں۔ جہاں تک کشمیری شاعری کی لسانی اور اظہاری خصوصیت کا تعلق ہے، وہ پیکر سازی، علامت پسندی

داخلی موسیقیت وغیرہ کی بنا پر اردو شاعری سے کسی طرح پیچھے نہیں رہی ہے۔ یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ کشیری شاعری نے جس ماحول میں آنکھ کھولی وہ مسلم اور ہندو تہذیبوں کے ارتباط کا دور تو تھا۔ لیکن ادبی اور شعری سطح پر کسی بدیسی زبان کی روایات یا تصورات کے غلبے کا کوئی امکان نہ تھا۔ اس لئے للہ عارفہ اور شیخ نورالدینؒ کے کلام میں فکری اعتبار سے اُس عہد کے ہندو فلسفے یا رشی مت کے اثرات کی نشاندہی تو ہو سکتی ہے۔ لیکن فارسی زبان کے شعری روایات کی براہِ راست دخل اندازی کا کوئی ثبوت نہیں ملتا۔ لازمی طور پر اس عہد میں جو شاعری وجود میں آئی ہے وہ کشیری روح کا ایک قدرتی سرچشمہ ہے۔ یہ تصنع اور بناوٹ سے دور ہے۔ اس میں خلوص، سادگی اور سچائی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ وادیٔ کشیر کی مٹی سے اخذ نمو کر کے یہاں کے لوگوں کے دلوں میں اپنے نورانی برگ و بار پھیلاتی ہے۔

اس عہد میں یہ مسلّم ہے کہ تجرباتی سطح پر کشیری شاعری اپنے اصلی جوہر کو برقرار رکھ سکتی ہے۔ چونکہ تجربے اور ہیئت کا ناگزیر رشتہ ہوتا ہے۔ اس لئے اس دور کی شعری ہیئت کا مطالعہ کرنے سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ اپنے تجربے کا ایک بے ساختہ اور بلا تصنع اظہار ہے۔ للہ عارفہ نے للہ واکھ لکھے۔ یہ عام طور پر رباعی کی طرح چار مصرعوں پر مشتمل ہیں اور ردیف و قافیہ کی کم و بیش وہی پابندی ملتی ہے۔ شیخ العالمؒ کے شرکھ بھی چار مصرعوں پر مشتمل ہیں۔ کہیں کہیں پر چار سے زاید مصرعے بھی باندھے گئے ہیں۔

واکھوں اور شرکھوں کے مطالعہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان میں تصوّف اور رشی مت کے زیرِ اثر رہبانیت، ترکِ لذت، نفس کشی، بے ثباتیٔ حیات اور داخلیت پسندی وغیرہ کے موضوعات پر طبع آزمائی کی گئی ہے۔

حقیقی معنوں میں کشمیری شاعری ارتقاء کی رُو سے ملکہ حبہ خاتون سے شروع ہوتی ہے۔ کیونکہ حبہ خاتون جس دور کی شاعرہ ہے۔ اس دور کی شاعری میں ارتقاء کا عمل شروع ہوتا ہے لیکن للہ واکھ اور کلام شیخ نورالدینؒ کو بلند خیالات رکھنے، جذبات کے باوجود کسی ترقی یافتہ ادب کا آخری باب کہنا مناسب ہے کیونکہ یہ ادب اپنی گوناگوں خصوصیات کی بناء پر کشیری شاعری اور ادب کا بہترین نمونہ کہا جاسکتا ہے۔

قدیم کشیری شاعری خالص تصوف کی شاعری ہے اور للہ عارفہ ایسے شاعروں میں سب سے اعلیٰ اور بلند مقام رکھتی ہیں۔ وہ ایک شیو یوگی تھی۔ ذاتی تجربات اور ذاتی عقائد و ملکی حالات نے اس کے ذہن میں اس فلسفہ کو حاصل کرنے کی غیر معمولی صلاحیت پیدا کی تھی۔ آزاد صاحب لکھتے ہیں،

" للہ عارفہ اس زمانے کی پیداوار ہیں جبکہ کشیر کی پُرانی تہذیب انقلابات کے سیلاب سے درہم برہم ہو رہی تھی۔ شہاب الدین اور سلطان سکندر جیسے آن بان کے بادشاہ انقلابات کا جھنڈا لہرا رہے تھے۔ فضا میں دہشت اور خوف و ہراس کی گھٹائیں چھائی ہوئی تھیں۔ اس سیلاب کے بعض خونین مناظر عارفہ کی نظر سے بھی گذرے ہوں گے۔ وہ فطرتاً دنیا سے بے زار تھی۔ ان واقعات کے مشاہدے سے اس کے دِل و دماغ پر فراریت کے نقوش گہرے ہوتے گئے۔"

للہ عارفہ کے صوفیانہ مزاج کی آبیاری میں اُن کی ازدواجی زندگی کا بڑا دخل رہا ہے۔ اُن کی ازدواجی زندگی نہایت ہی عبرتناک اور دردانگیز ہی ہے۔ شادی کے بعد انہیں بے رحم اور ظالم ساس سے پالا پڑا جو انہیں

ہر دم اور ہر گھڑی ستاتی رہی۔ للہ ایک پاکدامن اور نیک سیرت عورت تھیں۔
لیکن پھر بھی ظالم ساس کے اس بے رحمانہ سلوک نے انہیں پریشان کر دیا۔
شوہر نے بھی للہ کے ساتھ ایسا ہی رویہ اختیار کیا، گھڑے پر چھڑی کی ضرب لگا کر
کاندھے پر پانی کا معلق رہنا اُن کی اذیتوں کو سمجھنے میں کافی مدد دیتا ہے۔ جب
للہ عارفہ نے یہ کرامت دکھائی تو لوگوں میں اُن کے روحانی کمال کا چرچا ہوگیا۔
اس مقام پر للہ عارفہ کی زندگی ایک نئے موڑ پر پہنچ جاتی ہے۔ اُن پر ایک قسم
کی محویت طاری ہوئی جو جنون کی حد تک پہنچ گئی۔ وہ خود فراموشی کے عالم
میں اپنے کپڑے پھاڑ کر اور پریشان بالوں کے ساتھ برہنہ باہر نکل آئیں۔ ان
کی منزلِ مقصود تلاشِ حق اور سکونِ قلب تھی وہ بچپن ہی سے دین و دھرم
کی طرف مائل تھیں، اب سے ان کا خواب پورا ہوا۔ چنانچہ کہتی ہیں :

مندرن مشیدن پڑکرم کوزم گرِ بار ترِ ودُم سوہم سوّرم
اَتہِ نو اُتہِ آم حق سبحان دآراگہ دَتہِ آم اُتھِ نادان
اُخرِ مُنشِر ہے ساراہ کوڑم دَمے مُشراُوم لول بوٗزم
اَدِ للہِ گیئم الیشر زان

(میں نے مندروں اور مسجدوں سے بے نیازی برت لی اور گھر گرہستی
کے دھندوں کو خیرباد کہا مجھے معلوم پڑا کہ ان چار دیواروں کے آگے
ذاتِ باری کا جلوہ یکساں طور نمودار ہے اس لئے اسی "وآراگ"
اضطراب میں مجھے یادِ حق کا رُتبہ حاصل ہوا۔ جس سے میرے دل سے دوئی
کا جذبہ کافور ہوا۔ اسی ذہنی و روحانی منزل پر پہنچ کر میں نے ایشور
کے چرنوں کو چھو لیا)

للہ عارفہ کا وجود جذبہ عشق کا ایک تھرتھراتا ہوا آتشیں پیکر تھا۔

جب اُن پر عشقِ حقیقی کا جنون طاری ہوا۔ تو انہوں نے بیابانوں اور جنگلوں میں گھومنا شروع کیا۔ انہیں اس بات کا کوئی اندیشہ نہ رہا کہ وہ دنیا کے لوگوں کے سامنے برہنہ پھر رہی ہیں۔ جب حضرت امیر کبیر میر سید علی ہمدانیؒ کی نظر پہلی بار للہ پر پڑی تو ان کو اپنے برہنہ بدن کا احساس ہوا اور اُسے ڈھانپنا چاہا۔ اسی واقعہ کو حضرت مجبورؔ نے اس طرح بیان کیا ہے ؎

دوہ ہیہ اکھ للہ گژھ نیر بازرس دزالیس
شاہ ہمدانن وُچھ میتیأ ژ ژھاے
مَردس بروٗنٹھ کُن پَرد ہ سان آلیس
یاوَن رالیس چھَنہ میشأ ژ ملے

(ایک دن بازار کے سمت چلی تو شاہ ہمدان نے میری چھب دیکھ لی،
مرد کے روبرو میں پردہ کرکے آئی، سکھی میرے پیا کو میری پرت نہیں)

للہ عارفہ کی زندگی اور اُن کے کلام میں عشق کی یہ شدت بےخودی کے عالم تک پہنچی ہے اور پہلی بار ان کی روحانی عظمت شدت کے ساتھ ظاہر ہوتی ہے۔ للہ عارفہ نے حقیقی محبوب یعنی "شیو" کو اپنی ہمہ گیر محبت کے پھول ارپن کئے تو بہت جلد روحانی منزلیں طے کرلیں اور شیو کی ذات میں سمو کر اُسی کے گن گانے میں محو ہوگئیں۔ اُن کا فلسفہ وحدت الوجود کا فلسفہ ہے۔ چنانچہ کہتی ہیں:

دِلیشہ سے الیس دس دیشس تیلتہ
ژلیتھ ژوٹھم سشنہ یاہ تہ واو
شِوے ڈیوٹھم سشایہ میلتہ
شَیہ تہ ترَیہ ژٹھس تہ شِو دزاد

للہ عارفہ ایک صوفی شاعرہ اور روحانیت کی شیدائی تھیں۔ اس لئے للہ عارفہ

کشمیری صوفی شاعروں کی ایک مخصوص روایت رہی ہے کہ
حضرت شیخ نورالدین ولی للہ عارفہ کی صوفیانہ شخصیت کے قائل
ہیں۔ انہوں نے کہا ہے ؎

تَس پدمان پورِچ لَلے
یمہ گلے امرِتھ چوو
شِو ژھورُن شُلہ ہلے
تیژِتھ منے ور دِتو دوو

(یعنی پدمان پور گاؤں کی اُس للہ پر تحسین و آفرین ہو جس نے
جی بھر کر شرابِ معرفت کے جام پیئے اور شِو کی تلاش کائنات میں
ہر سو کی، اے خدا! مجھے بھی ایسے ہی ذوق و سرور سے نواز)

للہ عارفہ کے روحانی خیالات اور تصورات سے نہ صرف اہلِ کشمیر
متاثر ہوئے ہیں بلکہ انگریزی عالموں کو بھی اُن کے کلام میں روشنی نظر آئی چنانچہ
گریرسن (ادب کے ایک ماہرِ لسانیات) اور سر رچرڈ ٹمپل نے انگریزی زبان
میں للہ کے کلام کا منظوم ترجمہ کیا ہے۔ اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ للہ کے کلام
میں ایک انمول خزانہ نہاں ہے جس کی تلاش کے لئے انگریزی زبان و ادب کے
ماہرین بھی متلاشی نظر آتے ہیں۔ گریرسن للہ کے کلام سے متاثر ہو کر اس کی
عظمت کے معترف نظر آتے ہیں۔

"کشمیر میں للہ کے اشعار تصوف کے بلند افکار کے آئینہ دار
ہیں اور ایسی زبان میں لکھے گئے ہیں کہ ہر کشمیری کے دل کے
تار کو چھیڑتے ہیں۔"

للہ عارفہ کا سفر ایک روحانی سفر ہے۔ انہوں نے زندگی پانے کے بعد اس

کی تکمیل کے لئے حقیقت کی تلاش کی۔ چنانچہ ان کی شاعری کا لُب لُباب حقیقت کی شناخت ہے۔ اس لئے انہوں نے اپنے آپ کو غفلت کی نیند سے بیدار کیا، تمام خواہشات اور آرزوؤں کو اپنے من سے نکال دیا اور یادِ حق میں محو ہوگئیں، ریاضت کی ایک ایسی منزل بھی پائی۔ جہاں حقیقت کا بھرم اُن پر کھل گیا اور للہ عارفہ کو بھی بصیرت حاصل ہوئی جس کے تحت وہ بے اختیار ہو کر کہہ اٹھیں ؎

ژٕ سے اسے ناراں ژٕسے اُتھ داران
ژٕسے اسے ناراں ہمہ کمہ زٕرٕ ہٕ

(تم ہی نارائن اور تم ہی بھکاری ہو۔ تم ہی نارائن ہو تو یہ کیسا چھلاوا)

اور یہاں خُدا کے ہر چیز پر قادر ہونے کی معترف نظر آتی ہیں۔ اُن کی پوری زندگی صوفیانہ تصورات اور خیالات سے وابستہ رہی، وہ کشمیری صوفی سلسلہ کی سب سے پہلی اور اہم شاعرہ تسلیم کی جاتی ہیں۔ ڈاکٹر حامدی کشمیری کا خیال ہے :

"کشمیری شاعری میں سب سے پہلے شیخ نورالدین ولیؒ اور للہ عارفہ نے تصوف کے اسرار و رموز کی نقاب کشائی کی ہے، ان کے کلام میں وحدت الوجود کا فلسفہ، عشق حقیقی، نفس کشی، غم کوشی اور معرفت کے سرچشمے ملتے ہیں ۔"

صوفیوں کا عقیدہ ہے کہ حُسنِ ازل کو اپنا جمال دیکھنے کی خواہش جب پیدا ہوئی تو اس خود بینی کے لئے آئینہ دار ہونا ضروری تھا۔ اسی وجہ سے کائنات ظہور پذیر ہوئی جو جمالِ مطلق کا آئینہ ہے اور جس میں اس کا عکس نمایاں طور پر ملتا ہے۔ یہ عالم اس کے حُسن کی جلوہ گری کرتا ہے۔ یہی شوقِ ظہور ہے جسے محبت کہتے ہیں۔ جو اصل کائنات ہے ۔ اس محبت سے کائنات کا ایک

فرد پامال نہیں ہے ۔ یہ حقیقت ہے کہ ہوتی تو کائنات وجود میں نہ آتی اور راز نہاں ہی رہتا۔ اس پس منظر میں للہ عارفہ کے کلام کو دیکھنے سے یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ ان پر مسلمان صوفیوں کے شدید اثرات ملتے ہیں۔ رشید نازکی کا خیال ہے کہ:

"یہ ایک سچائی ہے کہ اسلامی عقائد کا للہ عارفہ کے عرفان پر زبردست اثر پڑا۔ اور اس نے ترک فلسفہ کو ایک نئے انداز سے پیش کیا۔ جو دو کے امتزاج کا ایک رہنے والا گلدستہ تھا اور جس میں شوازم اور اسلام کی مشترک وحدانیت اور وجدانیت موجزن تھی۔"

اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ للہ عارفہ کے کلام میں تصوف و معرفت یا اسرار و رموز کا والہانہ اظہار ملتا ہے۔ جو صوفیائے کرام اور سنتوں کے ریاض کا ایک حسین امتزاج ہے اس میں ان کی باہمی مماثلت اور مشابہت عکس نمایاں طور پر ملتا ہے اس میں حقیقت کی تلاش ملتی ہے چونکہ صوفیوں کا کلام انہیں خصوصیات کا آئینہ دار ہوتا ہے اور للہ عارفہ کا کلام بھی انہیں خصوصیات سے بھرا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ خالق کائنات نے کائنات کو اپنی منشاء کے مطابق تخلیق کیا ہے۔ اس کا جلوہ ہر جگہ اور ہر چیز میں نظر آتا ہے۔ ایک ایک ذرہ اسی ذات حق کی ایک کرن ہے۔ اسلامی تصوف کے نزدیک "انا الحق" اور شیوی فلسفہ کے پیش نظر "شواہم" (یعنی میں شو ہوں) کے عقاید بنیادی طور پر ایک جیسے ہیں ۔

اک شاید بے تابی اک پیکر محبوبی
ہر دور میں شامل ہر سانس میں پنہاں

للہ عارفہ نے وحدت الوجود کے عقیدے کو اپنے منفرد انداز میں پیش کیا ہے ان کا خیال ہے کہ شو تمام صورتوں میں جلوہ گر ہے مگر صورتوں پر اس کا اطلاق

محض دھوکہ ہے۔ کیونکہ شو شکل و صورت سے آزاد ہے۔ حقیقی وجود شو کا ہے اور خارجی زندگی اُن کی نظر میں ایک دھوکہ ہے۔ مادی لذتوں اور آسائشوں کی طرف راغب ہونا محض مایا اور موہ کا نتیجہ ہے۔ اُن کے خیال میں انسان اور شو کے درمیان ایک لطیف رشتہ قائم ہے جو توفیق الٰہی اور صحیح ریاضت سے طے ہو سکتا ہے۔

للہ عارفہ نے تمام عمر سازِ حق کو ریاضت کے مضراب سے چھیڑا جس سے روحانی نغمے نکلتے رہے اور اُن کا ذہن روحانی تصورات کا ایک ساگر بن گیا جس کی ہر لہر حقیقی اور سچے تصورات کی لہر ہے۔ یہی لہر انہیں حق سے واصل کر دیتی ہیں۔ اُن کے لہجے کی سرمستی اور سرشاری اُن کے صوفیانہ خیالات و افکار کی صحیح ترجمانی کرتی ہے۔

○

مقالہ نگار حضرات سے گذارش

اپنی نگارشات کاغذ کے ایک طرف خوشخط لکھ کر بھیجیے۔
اپنا مکمل پتہ لکھنا اور اس میں تبدیلی کی صورت میں
ہمارے دفتر کو اطلاع دینا نہ بھولیئے۔

گریرسن اور للہ واکھیانی

سر جارج ابراہیم گریرسن پہلا یورپی محقق اور زبان دان ہے جس نے لل دید کے کلام کو جمع کر کے اور انگریزی ترجمہ کے ساتھ شائع کیا۔ اس نے جو کتاب مرتب کی اس کا نام The Wise Sayings of Lal Ded یا Lalla Vakyani ہے۔ کتاب کا متن، انگریزی ترجمہ، فرہنگ اور الفاظ کے معنی واکھوں کی بحروں پر نوٹ، یہ سب چیزیں گریرسن کی نوکِ قلم سے نکلی ہیں۔ البتہ کتاب کے پیشِ لفظ کے طور پر کنڈلنی سے متعلق ایک بلند پایہ اور فاضلانہ مقدمہ لونیل ڈی، بارنیٹ کی یوگ اور اس کی باریکیوں سے متعلق آگاہی کا پتہ دیتا ہے۔ لل واکھیانی نام کی اس کتاب کو لندن کی رائل ایشیاٹک سوسائٹی نے اپنے سترھویں مونوگراف کے طور پر چھاپا ہے اور سال اشاعت ۱۹۲۰ء ہے۔ کتاب میں واکھوں کا متن رومن اور دیوناگری میں درج ہے اور ہر واکھ کے نیچے اس کا انگریزی ترجمہ بھی دیا گیا ہے۔ کتاب مرتب کرنے میں فاضل ترتیب کار نے شاردا میں لکھے گئے دو نسخے جن کا نام اس نے نسخہ 'ڈ' اور نسخہ 'ب' رکھا ہے اور کشمیر کے دھرم داس درویش کی زبانی یادداشت سے کام لیا ہے۔ یہ کتاب صرف گریرسن اور بارنیٹ کی محنت کا پھل نہیں ہے بلکہ کتاب تیار کرنے میں مہامہوپادھیائے شری مکند رام شاستری کا حصہ اور [illegible]

اہمیت اہم ہے۔ چنانچہ کتاب میں شامل ایک نوٹ میں درج ہے۔

IN THE YEAR 1914 SIR GEORGE GRIERSON ASKED HIS FRIENDS AND FORMER ASSISTANT MAHAMAHO PADYA PANDIT MUKUNDRAM SHASTRI, TO OBTAIN FOR HIM A GOOD COPY OF LALLA VAKYANI AS THESE VERSES OF LALLAS ARE COMMONLY CALLED BY PANDITS. AFTER MUCH SEARCH HE WAS UNABLE TO FIND A SATISFACTORY MANUSCRIPT BUT FINALLY HE CAME IN TOUCH WITH A VERY OLD BRAHMAN NAMED DHARM DASA DARVESH OF VILLAGE GUSH JUST AS THE PROFESSIONAL STORY TELLER MENTIONED ABOVE RECITED FOLK TALES SO HE MADE IT HIS BUSINESS FOR THE BENEFIT OF PIOUSLY DISPOSED TO RECITE LALLAS SONGS AS HE HAD RECEIVED THEM BY FAMILY TRADITION (KULAPARAMPARA). THE MAHAMAHOPADAYA RECORDED THE TEXT FROM HIS DICTATION AND ADDED A COMMENTARY, PARTLY IN HINDI AND PARTLY IN SANSKRIT, ALL OF WHICH HE FORWARDED TO SIR GEORGE GRIERSON. THESE MATERIALS FORMED THE BASIS OF THE PRESENT EDITION.

"لل واکھیانی" کی ترتیب میں مکند رام شاستری کے رول کا تجزیہ کرنے کے علاوہ یہ مخطوطات
اس جانب بھی اشارہ کرتی ہے کہ کتاب میں درج واکھوں کی بنیاد ان ہی واکھوں پر رکھی
گئی ہے جو دھرم داس درویش نے مکند رام شاستری کو سنائے۔ اس طرح سے
یہ دو افراد بھی باقاعدہ طور پر کتاب کے ترتیب کاروں کے زمرے میں آ سکتے ہیں۔ دھرم
داس اس لئے کہ اس کے واکھ بنیادی حیثیت رکھتے ہیں اور مکند رام شاستری ایک
تو واکھ قلم بند کرتا ہے دوسرے ان کا ترجمہ بھی ساتھ رکھتا ہے۔ جس ترجمہ کی مدد سے بعد میں
گریرسن اسے انگریزی کا جامہ پہناتا ہے۔ سر آرل سٹائن کے جو دو نسخے گریرسن نے اپنے
کام میں لائے وہ اس نے آکسفورڈ انسٹی ٹیوٹ سے حاصل کئے تھے جس نسخے کا نام
"و" رکھا گیا ہے اس کے پہلے دو حصے ہیں اور تیرہ نمبر سے آگے کے سبھی صفحات غائب
ہیں۔ یہ نسخہ اس لحاظ سے اہم ہے کہ متن پیش کرنے کے علاوہ واکھوں کے ساتھ
سنسکرت کا وہ ترجمہ بھی شامل ہے جو اٹھارویں صدی میں بھاسکر پانڈت نے
کیا ہے۔ بھاسکر راز دان کا نام شری کے۔ سی پانڈے بھاسکر کنٹھ لکھتا ہے۔ وہ
ابھنو گپت نامی اپنی کتاب میں بھاسکر کا تعارف اس طرح کراتا ہے۔

HE WAS A SAVITE, OF 18 TH CENTUREY (LATTER-PART) HE TRANSLATED LALLA-VAK IN SANSKRIT. IT IS INTRESTING TO NOTE IN THIS CONNECTION THAT LALLA-VAK IS SAVITE WORK IN OLD KASHMIR WRITTEN [illegible] 14TH CENTURY [illegible].

تعجب کی بات یہ ہے کہ "لل واکھیانی" میں نہ تو بھاسکر کنٹھ سے متعلق کچھ
یا دھرم داس درویش کے بارے میں کوئی تفصیل درج ہے۔ حالانکہ محققین
قلمی نسخے کے پیش نظر ان دونوں اشخاص کے بارے میں کچھ بھی [illegible]

ورنہ ہوتی چاہیے تھی۔ گریرسن جیسے باوقار محقق اور زبان دان سے ایسی لغزش سرزد ہونا کافی عجیب سا لگتا ہے۔

جہاں تک سٹائن کے "ب" نسخہ کا تعلق ہے اس کے بارے میں گریرسن کہتا ہے کہ یہ خاص توجہ کے قابل ہے اور "لل واکھیانی" میں درج ۹۴ واکھ اسی نسخہ سے لئے گئے ہیں۔ فاضل ترتیب کار نے اس نسخہ کے واکھ کتاب میں اردو رسم الخط کے نیچے دیوناگری میں دئے ہیں۔

کتاب کے پہلے حصہ میں من جملہ ۱۰۹ (ایک سو نو) واکھ درج ہیں۔ اس کے علاوہ ترتیب کار نے اس میں ایک ضمیمہ بھی شامل کیا ہے جس میں لل دید سے منسوب کچھ ایسے واکھ درج ہیں جو KASHMIRI PROVERBS نامی کتاب میں شامل ہیں۔

"لل واکھیانی" میں جو واکھ سر آرل سٹائن کے نسخہ "ب" میں دیوناگری میں درج ہیں وہ یہ ہیں۔

۱، ۲، ۵، ۶، ۷، ۸، ۹، ۱۰، ۱۱، ۱۲، ۱۳، ۱۴، ۱۵، ۱۶، ۱۷، ۱۸، ۱۹،
۲۰، ۲۱، ۲۲، ۲۳، ۲۵، ۲۷، ۲۸، ۳۳، ۳۶، ۳۹، ۴۰، ۴۱، ۴۲، ۴۶، ۴۷، ۴۸،
۵۲، ۵۳، ۵۴، ۵۶، ۵۷، ۵۸، ۶۱، ۶۴، ۶۵، ۷۰، ۷۱، ۷۳، ۷۶، ۷۷،
۷۸، ۷۹، ۸۰، ۸۱ —

نسخہ "ا" فاضل مصنف نے کتاب ترتیب دیتے وقت کس حد تک کام میں لایا اس کا حوالہ کتاب کے سرنامے کے بغیر اور کہیں نہیں ملتا۔

اگرچہ گریرسن نے ممکن حد تک غلطیوں سے اپنا دامن بچانے کی کوشش کی ہے مگر زبانی یادداشت کی بنیاد پر تیار کیا گیا مسودہ صاف اور خالص نہیں رہ پایا ہے جس کی وجہ سے شیخ العالم اور کچھ دوسروں کا کلام لل واکھوں کے ساتھ خلط ملط ہو گیا ہے۔ میرے خیال میں شیخ العالم کے کلام کو لل واکھوں سے علیحدہ

[illegible] وجوہات ہیں۔ اول یہ کہ حضرت شیخ کے بہت سے اشلوک [illegible]
اور بیدشتن کے اعتبار سے واکھوں سے ملتا جلتا ہے اور اسی لئے [illegible]
ہے کہ واکھوں اور شرکھ (اشلوک) کو [illegible] علیحدہ علیحدہ [illegible]
کوئی دوسرا بنیادی فرق نہیں ہے۔ دوم یہ کہ جس وقت گریرسن کی لل واکھیانی
بازار میں آگئی تب تک ریشی نامے یا نور نامے بازار میں نہ تھے اور نہ ہی کلام شیخ
اس طرح بازار میں دستیاب تھا۔ کلام میں ملاوٹ ہونے کی وجہ سے ایک جھنجھٹ
پیدا ہو گیا ہے اور محققوں اور عالموں کے لئے لل دید کے کلام کا تجزیہ اور
ان کا مقام متعین کرنے میں فاش غلطیاں ہوئی ہیں۔

لل واکھیانی میں ۸۷ واں اور ۸۸ واں واکھ اس طرح ہے۔

نیم کڑ لو تھ گرسہ
ژ بنس کر باپتے پی
مرنہ برژو نتھے مر با
مرِ تھ تہ مر تیہ مری

*

اَتھو مَبا ترِ ا ون خربا
ٹکہ ہنز کوہ نگہ واَرکھینی
تِتہ کنس باداری تھریا
بینتہ نِنیس کر تِل پینی

یہ دونوں واکھ عام ریشی ناموں میں ایک ہی اشلوک کی صورت میں ہیں
جو حضرت شیخ العالمؒ سے منسوب ہے۔ ریشی ناموں میں اشلوک کا متن اس طرح

ہے

• واتِہ کوزٕ رتھ کر با
تیٚہ کرباژ یتھس پیٚپی
وتٕ ژ ستہ ژوٗتھ مرُبا
بیٚہ ستا اشلوکہٕ سہ کونگ شولن کھنڈ یی بی

• تیٚتہِ کُس با داری پورٕ بہا
بیٚتہِ ضربا کرتل پیٚہ بی
مرلس برٕ وٗ نتھے مر با
ادِ مُرکھ مر تبہٕ بوٗوی

اس بات میں کوئی شبہ نہیں ہے کہ اس اشلوک میں لفظوں کا ہیر پھیر موجود ہے۔ مگر ریشی ناموں کی روایت بہرحال گریرسن سے پرانی ہے اور اشلوک کا مصنف بھی حضرت شیخؒ کو ہی بتاتے ہیں اور موجودہ حالات کے پیش نظر اس دعویٰ کی حقیقت تسلیم کئے بنا اور کوئی چارہ نہیں ہے۔

اسی طرح واکھ نمبر ۹ ملاحظہ ہو:-

ڈمی ڈیٹھم گیج دزٕ وٗنی
ڈمی ڈیوٹھم دہٕ نتہٕ نار
ڈمی ڈیٹھم پانڈون ہٕنزٕ ماجی
ڈمی ڈیٹھم کراٗجہ ماس

اشلوک کی بندش اور اس کے معانی کو مدنظر رکھتے ہوئے وہی صورت درست معلوم ہوتی ہے جو ریشی ناموں میں درج ہے۔ حضرت شیخؒ کے ساتھ اس اشلوک کی مناسبت اس حساب سے بھی صحیح ہے کہ ان کے بزرگوں کو کشتواڑ سے ہجرت کے بعد کچھ عرصہ تک پانڈوؤں کی طرح چھپ چھپ کر رہنا پڑا تھا۔ جہاں تک مجھے یاد

ہے کہ ریشی ناموں میں یہ اشلوک اسی سلسلے میں درج کیا گیا ہے۔ کشمیری کہاوتیں (KASHMIRI PROVERBS) نامی کتاب میں جو ڈاکٹر گریرسن نے لل دید کے تعلیم کرکے لل واکھیانی میں بطور ضمیمہ درج کئے ہیں ان میں تین اشلوک براہ راست حضرت شیخؒ کے ہیں ؎

کینژن دِیتھم اور سے آلو
کینژَو رچایہ نا سے ویتھ
کینژن سَن پھتھ اَچھ لجیہ تالو
کینژن پیٹھ گئے ہا لو کھیتھ

★

کینژن دیتھم پوت کتیٖ لو لو
کینژن بیتیہ نتیہ لوٗ سے کیا

★

نفس میٖون چھے ہوٗستے
اَمی ہیٖس منٛو نگِنم بل
لچھ منژ ساسہ منژ اکھا تو ستے
نتہ ہیتی تم سارَی تل

ان اشلوکوں میں سے دوسرا اشلوک نامکمل ہے۔ ریشی ناموں میں یہ اس طرح سے ہے ؎

ؔ اس اشلوک کا یہ ایک شعر کم ہے۔
کینہہ گوٗ سوٗلہ نہ کینہہ گو مالو کینژہ گئے وانن پہالو دِتھ

کینژن وُتیتھ لوٚت کٔٹ تو تو
کینژن ییتھ نیتھ توٚ تےٚ کیاہ
کینژن وُتیتھ لالو ترٚو لوٚ
کینژن گاشہ منٛز گوٚتےٚ گاہ

تیسرا واکھ ریشی ناموں میں یوں ہے ؎

نفس میٚون چھُ مد ہوٚستو
اُمی ہسو تی دِتُس تل
کرٚے کرٚو ونس روٚستو
روٚٹنس کیاہ چھُم چیَل
ساسہ منٛزا اکھا لوٚستو
نتہ ساری ہیتِھن تل

لل واکھیانی کے اصل متن میں واکھ نمبر ۹۶ اس طرح سے ہے

دُی ڈیٚنتھم ندٕ وہرٕ ونی
دُی ڈیٚو نٹھم شرم نتہ تار
دُمی ڈیٚنتھم تھر چھپہ لرٕ ونی
دُی ڈیٚو نٹھم گل نتہ خار

یہ واکھ ریشی ناموں میں حضرت شیخؒ سے یوں منسوب ہے ؎

دمی ڈیٚنتھم ندٕ وہہ ژٕنی
دُمی ڈیٚو نٹھمس سم نتہ تار
دُمی ڈیٚنتھم تھر چھپہ لرٕ ونی
دُمی ڈیٚو نٹھمس گل نتہ خار

ڈُمی ڈیٹھم ست زالہ ورنی
ڈُمی ڈیٹھ نظمس دِہ تشہ نار

درحقیقت زبانی یادداشت میں چھ سطر کے اس اشلوک میں ایک دوسرے اشلوک کی دو سطریں ملائی گئی ہیں اور "لل واکھیانی" میں ۹۶ اور ۹۷ نمبروں پر آٹھ سطروں کو دو حصّوں میں بانٹ کر دو الگ الگ اشلوک درج کئے گئے ہیں

لل دید اور حضرت شیخؒ کے کلام کا ایک دوسرے سے منسوب ہونا تعجب کی بات نہیں ہے۔ دونوں ہم عصر تھے اور کہیں کہیں ان کے خیالات اور تجربوں میں ہم آہنگی اور یکسانیت نظر آتی ہے اور نام و زبان کے لحاظ سے بھی دونوں کے کلام میں کوئی واضح فرق نہیں ہے۔ مگر حیرت اُس وقت ہوتی ہے جب گریرسن اور مکند رام شاستری جیسے زبان دان اور عالم اس قسم کے اشعار لل دید کے پلّے باندھتے ہیں ؎

غافلو ہکھ نہ قدم تُل
وُنہِ چھےٚ سَل تہ ژھانڈُن یار
پرکر پادا پرواز تُل
وُنہِ چھےٚ سَل تہ ژھانڈُن یار

(واکھ ۔ ۹۹)

دِمن لبتہ دِلو دَم
تیتھے نیتھ دِمن کھار
شُرّس صوٚن گژھی حاصل
وُنہِ چھےٚ سَل تہ ژھانڈُن یار

(واکھ ۔ ۱۰۰)

[illegible]

اُرِ دلو یچھ لی بہرزلہ باغ
مَارِتھ مَنگنے وُ بہر بنہ ہا بہل
موت چھے پتہ پتہ تھپلدار

(کشمیری پرا ورلبس، ۷۶ ضمیمہ لل واکھیانی)

پہلے دو بند عزیز خاں کے ایک وژن (گیت) کا حصہ ہیں تیسرا بند ایک علیحدہ وژن کا ایک بند ہے۔ کلام کا فارم، زبان اور طرزِ فکر پکار کر کہتا ہے کہ یہ کلام للعارفہ کا نہیں ہے۔ لل دید کا کلام فکری بلندی کا وہ آئینہ ہے جسے تجربوں کی قوت نے ایک الگ آہنگ اور وقار عطا کیا ہے۔ ان کے واکھ تو دہکتے ہوئے انگارے ہیں جبکہ وژن کے ان بندوں میں راکھ کی سی گرمی بھی نہیں ہے۔

اسی طرح جو (شری) بند کشمیری پراورلبس کتاب میں نمبر ۵ پر درج ہے اور لل واکھیانی کے ضمیمے میں [illegible] واکھ کے طور پر دوبارہ درج کیا گیا ہے وہ دراصل ایک لوک گیت کا حصہ ہے۔

جو غلطیاں گریرسن سے دانستہ یا نادانستہ طور پر سرزد ہوتی ہیں اس کے بعد کسی نے بھی انھیں دور کرنے کی کوشش نہیں کی ہے۔ چنانچہ پروفیسر کول صاحب نے بھی یہ سب چیزیں "لل دید" نامی کتاب کے پہلے ایڈیشن میں ہو بہو درج کیں اور کتاب کا دوسرا ایڈیشن تیار کرتے وقت بھی ایسا کلام کتاب میں شامل رکھا البتہ پیش لفظ میں عزیز خان کے وژن کے بندوں کی طرف بھی اشارہ کیا مگر حضرت شیخ کا کلام علیحدہ کرنے کی کوئی کوشش نہیں کی اور نہ ہی اس جانب کوئی اشارہ کیا ہے۔

گریرسن کی "لل واکھیانی" کتاب کی جو اپنی تاریخی اہمیت ہے اس سے کوئی

[illegible]

[illegible] حاشیے کتاب کی اہم خصوصیت ہے [illegible]

تعلیقات کو حرفِ آخر ماننا نہ تو تحقیقی اعتبار سے اور نہ ہی علمی ضروریات کے پیش نظر ممکن ہے لیکن ایک بات کا اقرار کسی بھی لحاظ سے گراں نہ ہوگا کہ جن جن لوگوں نے بھی لل دید کے کلام پر کام کیا ان میں سے کوئی بھی محقق اس سے ایک قدم بھی آگے نہیں جا سکا ہے۔ تحقیق اور ترتیب کے اعتبار سے اس کی لل واکھیانی تمام تر کمزوریوں اور کوتاہیوں کے باوجود سب سے اعلیٰ ہے۔ گریرسن جیسا باپیدا آور کے کتاب مرتب کرنے کے معیار تک پہنچنے میں ہمیں بہت عرصہ درکار ہے۔

★

شیرازہ میں چھپنے والی نگارشات

★ ہر نگارش کا معاوضہ پیش کیا جاتا ہے بشرطیکہ وہ غیر مطبوعہ اور غیر نشر شدہ ہو۔

★ ہندوستانی تاریخ و تمدن اور ثقافت و ادب کے مختلف پہلوؤں پر معیاری و تحقیقی مضامین قبول کئے جاتے ہیں۔

★ سیاحت کے تمدن اور فنی ورثے کے بارے میں تحقیقی اور تنقیدی مقالات ترجیحی طور شایع کئے جاتے ہیں۔

★ فنِ تعمیر، آرٹ اور مصوری سے متعلق مضامین کے ساتھ آنے والی نادر تصاویر کا الگ سے معاوضہ دیا جا سکتا ہے۔

▲ منظومات، بشرطیکہ معیاری ہوں، قبول کی جاتی ہیں۔